This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 731,610 DUPL

6475

FROM THE LIBRARY OF
HUGO PAUL THIEME
PROFESSOR OF FRENCH
1914 — 1940
HIS GIFT TO
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

COLLECTION DE DOCUMENTS

rares ou inédits

RELATIFS A L'HISTOIRE DE PARIS

UNE FAMILLE

DE

PEINTRES PARISIENS

AUX XIVe & XVe SIÈCLES

TIRÉ A 350 EXEMPLAIRES

TOUS NUMÉROTÉS

325 sur papier vergé des Vosges.

22 — chine véritable.

3 sur parchemin.

N° 61

UNE FAMILLE
DE
PEINTRES PARISIENS
Aux XIVe et XVe Siècles
DOCUMENTS ET PIÈCES ORIGINALES
PRÉCÉDÉS
D'un Aperçu sur l'Histoire des Beaux-Arts en France
Avant la Renaissance

PAR L'ABBÉ VALENTIN DUFOUR
Parisien

PARIS
LIBRAIRIES :
LÉON WILLEM, 8, RUE DE VERNEUIL, 8 | PAUL DAFFIS, 7, RUE GUÉNÉGAUD, 7
—
1877

H P. Thiers
4-22-41

APERÇU

SUR

L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

EN FRANCE

AVANT LA RENAISSANCE

Historiam pictura refert quæ tradita libris
Veram vetusti temporis monstrat fidem.
PRUDENT. (1) Hymn. S. Cassiani.

Le poëte Prudence se servit autrefois des peintures qui se voyaient au tombeau de saint Cassien, pour rétablir la légende du martyr d'Imola, et en prouver l'histoire qu'il nous a laissée dans ses vers.

Le but que nous nous proposons aujourd'hui est

(1) Brockaus de Leipsick a publié en 1872, en allemand, un livre sur Aurélius Prudentius Clémens et son influence sur l'église de son temps, où il examine les rapports qui peuvent exister et existent réellement entre les peintures des catacombes et les vers du poëte.

tout différent ; nous essayons, à l'aide des documents écrits, de retracer les grandes lignes de l'histoire de la peinture en France et à Paris, mais plus spécialement de reconstituer la généalogie d'une famille de peintres que l'on a confondus parfois entre eux. Les éléments de ce travail se trouvent dispersés dans divers recueils ; en les reproduisant *in extenso*, dans leur ordre chronologique, en les reliant à d'autres faits épars dans l'histoire et les chroniques, nous espérons appeler l'attention sur des artistes qui ne furent pas sans mérite et esquisser un chapitre de l'histoire des beaux-arts à Paris.

« Laborieux et intelligents artistes, dirons-nous » avec M. Viollet-Leduc, si vos contemporains ont » oublié vos noms, si méconnaissant les efforts dont » ils profitent, ceux qui prétendent diriger les arts de » notre temps essaient de dénigrer vos œuvres, que » du moins, parmi tant d'injustices passées et pré- » sentes, notre voix s'élève pour revendiquer la place » qui vous appartient et que votre modestie vous a » fait perdre (1) ».

L'histoire complète des beaux-arts en France est encore à faire ; par un parti pris tacite, on est censé admettre qu'on ne commença à les cultiver qu'à

(1) Dict. raisonné d'architecture.

partir de la Renaissance, quoique de fait ce soit le déclin de l'art national et qu'à vrai dire on puisse le faire remonter aux premiers siècles de la monarchie, car depuis il eut toujours des représentants. « Dans » le mot Renaissance, dont on se sert pour désigner » l'étude érudite du grec et du latin, est impliqué tout » le préjugé qui a pesé sur le moyen âge. C'était, » pensait-on, renaître à la civilisation que de remonter » à l'antiquité (1) ».

Avant d'entreprendre ce travail, il faudra d'abord dépouiller tous les documents existants, décrire tous les monuments qui subsistent encore et que le temps ou le mauvais vouloir systématique n'a pas détruits.

Pour se convaincre que c'est à tort que l'on ne fait remonter qu'au XVIe siècle la culture des arts plastiques en France, il suffit d'ouvrir l'histoire, de faire l'inventaire de ce qui nous reste, on verra qu'ils ont été toujours florissants, bien que l'on enseigne généralement le contraire, et que toutes les productions de l'art national aient été jusqu'à ces dernières années qualifiées de gothiques, synonyme de barbares.

Notre plan n'est pas si vaste, nous bornant à Paris, nous espérons démontrer que l'on y cultivait un art que nous qualifierons de local, pour mieux faire

(1) Littré. Etudes sur les arts et le moyen âge. 239.

connaître qu'il n'était qu'une partie de ce tout que l'on peut appeler l'art national, et que cette division tient plutôt à des causes physiques qu'à une division réelle et effective ; les relations n'étant pas aussi faciles que de nos jours, les groupes d'artistes exerçaient dans leurs provinces et n'avaient que rarement l'occasion de travailler ailleurs ; c'est pour cette raison qu'on peut appeler leurs écoles : provinciales, mais elles ne se sont pas formées instantanément, un mot est nécessaire pour expliquer leur origine.

Le christianisme, répudiant les doctrines sensualistes du monde païen, dut se créer un art nouveau, expression de sa doctrine et de son culte ; il se trouve plus que partout ailleurs dans les Catacombes ; si l'exécution n'en est pas toujours peut-être irréprochable au point de vue de la forme, l'idée en est toujours élevée, allégorique et mystique, et s'adresse à l'esprit, non aux sens.

Les peintures des Catacombes sont exécutées selon l'art classique de l'école païenne, adopté, imité par l'art chrétien à son début. Les procédés d'exécution et de style sont les mêmes que ceux de l'école gréco-romaine où les artistes chrétiens les ont puisés. Les images principales sont toutefois, à de rares exceptions, telles qu'Orphée, l'Océan, etc..., et, selon la remarque d'un critique contemporain qui a vulgarisé les découvertes modernes

sur cet intéressant sujet dans un excellent livre (1), essentiellement tirées du récit biblique et évangélique, ou appartiennent au cycle des symboles secrets. Quelques peintures, celles du cimetière de Domitilla, par exemple, sont parfois très-antiques, du style le plus classique, semblables en tout point aux fresques de Pompéï et des plus élégants colombaires du siècle d'Auguste. Cette fresque, découverte en 1858, selon la remarque de M. Ch. Lenormant, rappelait à s'y méprendre le style des peintures de la chambre sépulcrale de la pyramide de Caïus Sextus, c'est-à-dire des meilleurs temps de l'art. En effet, la légèreté, la grâce, la libre imitation de la nature qui se montrent dans ces fresques sont loin de la symétrie conventionnelle et des grêles compositions du IIIe et du IVe siècles.

La comparaison du style des sculptures, peintures et inscriptions gravées dans les Catacombes avec le style d'autres sculptures, peintures et inscriptions, dont la date est certaine, a frappé les meilleurs juges. On sait qu'il y a des peintures exécutées par des artistes chrétiens dans le premier siècle, dans le second et le troisième.

M. de Rossi a pu écrire avec vérité : « Si l'on compare la richesse, la variété, la liberté de sujets et de

(1) H. de Lépinois. Les Catacombes de Rome.

types des plus anciennes peintures avec la raideur chaque jour plus grande du cycle figuré appartenant à la fin du IIIe siècle, on reconnaît l'invraisemblance de l'hypothèse d'après laquelle l'usage de la peinture aurait été introduit peu à peu dans la société chrétienne, à la dérobée et en opposition avec la pratique première de l'Eglise (1) ».

En effet, les monuments les plus élégants, les ornements les plus riches, les meilleures fresques, les stucs les plus fins, se rencontrent dans les hypogées les plus anciens, c'est-à-dire au Ier et au 2e siècles.

Il y a sans doute dans ces peintures des parties purement décoratives qui imitent les peintures antiques ; ce sont des souvenirs d'école, des procédés d'atelier reproduits pour la décoration, au moins jusqu'à Constantin, par des ouvriers chrétiens qui avaient fait leur apprentissage chez des maîtres païens. M. Raoul Rochette avait donc raison de dire que « la légitimité de l'art chrétien était suffisamment prouvée pour l'antiquaire par l'étude des monuments ; » et M. Vitet a proclamé la vérité lorsqu'il a dit que « la foi chrétienne à son berceau s'était entourée des arts, et que l'art du moyen âge n'est pas le prototype de l'art chrétien (2) ».

(1) Roma Sotter. III, 197.
(2) Journal des Savants 1866.

On peut ajouter avec plus de vérité encore que la Renaissance, loin d'y avoir contribué, l'a fait rétrograder. C'est ce qui explique l'impuissance de nos artistes contemporains qui, n'ayant pas le sens chrétien, ne produisent aucune œuvre religieuse. Pour créer, il faut croire ; — créer, c'est se souvenir.

Sans doute, dirons-nous avec M. Raoul Rochette, un art ne s'improvise pas, et il n'était pas plus au pouvoir des chrétiens de créer de toutes pièces un art sans précédents que d'inventer une nouvelle langue imitative et un idiome différent du grec et du latin. Mais, a dit M. Vitet: « les chrétiens ne sont pas des imitateurs presque stériles des idées et des formes de l'antiquité païenne. L'élément chrétien, en pénétrant dans l'art antique, non-seulement le transforme et lui infuse une autre vie, non-seulement lui communique un ordre tout nouveau de sentiments et de pensées, mais ce qui est plus étrange, le convertit esthétiquement parlant, le ramène en arrière, lui rend l'instinct des traditions perdues, le goût, sinon la science des grandes lignes, du style sobre et sévère. » M. Vitet continue : « Un principe et des effets absolument nouveaux apparaissent dans ces peintures et nous révèlent un art mixte, un art transformé, tout autre que l'art antique proprement dit. » Bien plus, l'éminent critique trouve que « ce qui reste de pu-

rement antique dans cet art est en partie régénéré : on sent, dit-il, dans ces peintures une tendance à échapper aux influences contemporaines, au courant de la mode, au flot de la décadence, pour retourner aux sources pures, à la grandeur et à l'austérité du style (1) ».

Et M. Vitet, ainsi que M. de Rossi, et comme MM. Spencer Northcote et Brownlow, conclut après des études attentives, après des comparaisons aussi sincères que souvent répétées, en affirmant *la régénération momentanée de l'art par le christianisme.*

Ainsi donc, *l'art chrétien s'est formé par l'oppression d'idées chrétiennes*, et l'Eglise, sortie du sein de la Synagogue, qui avait en horreur les images, l'Eglise, qui combattait l'idolâtrie sous toutes ses formes, a cependant, dès le premier jour, adopté, et pour ainsi dire, selon le mot de M. de Rossi, *baptisé les beaux-arts.*

Il faut observer avec M. de Rossi qu'*il existe une uniformité dans les sujets représentés par les différentes branches de l'art.* La peinture murale retrace les mêmes scènes que la peinture sur verre, la sculpture, la mosaïque, qui sont respectées également par la glyptique et la gravure. Une telle régularité suppose nécessairement une règle unique, hiératique, tracée par l'autorité de l'Eglise ou par la tradition, et cette

(1) Journal des Savants, 1866, p. 90.

règle devait être d'autant plus inflexible que les images constituaient pour le peuple un vaste système d'enseignement. *Xistus episcopus plebi*, lit-on au bas d'une vieille mosaïque de Sainte-Marie-Majeure à Rome.

L'artiste devait se conformer à la pensée de l'Eglise et suivre sa direction : *Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesiæ catholicæ probata legislatio et traditio.* L'ordonnance des images n'est pas abandonnée au caprice de l'artiste, mais elle est une réglementation autorisée par l'Église catholique, sa tradition elle-même. Voilà ce qu'a été, ce que devrait toujours être la peinture chrétienne.

Dans les statuts de la corporation des peintres de Sienne, au XIVe siècle, on lit : « La mission des artistes, par la grâce de Dieu, est de manifester aux gens ignorants et illettrés les choses merveilleuses opérées par la vertu et dans la vertu de la sainte Foi. » Toute doctrine esthétique, on l'a dit, se résume en ces trois mots : *illuminare, delectare, inclinare*, éclairer, charmer et diriger.

Nos cathédrales du moyen âge remplissaient bien ce programme à l'extérieur par leurs sculptures, comme à l'intérieur par leurs vitraux et leurs peintures, elles étaient réellement de véritables *catéchismes de pierre.*

Un usage, sinon une loi de la symbolique chrétienne, prescrivait de placer en regard les unes des autres les

scènes bibliques et les scènes évangéliques figurant le même symbole. *Cette corrélation bien établie est fondamentale dans l'histoire de la peinture cimétériale.*

Ce rapprochement des scènes des deux Testaments a été continué dans la *Biblia pauperum*, qui reproduisait les dessins d'anciens manuscrits. M. de Rossi observe que plusieurs des anciens types peuvent encore s'y reconnaître à travers les diverses transformations (1).

L'Eglise adopta pour la reproduction des sujets religieux et des images saintes ces premières productions des artistes chrétiens, et les transmit avec ses dogmes aux peuples nouvellement convertis. Les Gaulois, nos ancêtres, et après eux les Francs les adoptèrent. Lorsque Constantin eut transporté à Constantinople le siége de l'empire d'Orient sous l'influence du génie dégénéré des Grecs, l'école primitive subit une transformation et devint ce que l'on appela bien à tort l'école byzantine. — Pourquoi byzantine, puisque c'était l'ancien nom de la ville et que Constantin lui donna le sien ? — Ecole hiératique et traditionaliste qui offre plus d'un rapport avec les productions artistiques de l'Egypte sous les Pharaons : raideur des formes, immobilité des types.

(1) Bulletino. 1863, p. 40.

L'art byzantin est une des grandes formes de l'art chrétien. Les peintures de l'Athos dont l'antiquité avait été exagérée sont signées ; à côté du nom des peintres, M. Bayet a transcrit les textes mêmes qu'ils ont tracés, et il donne ces dates avec une précision rigoureuse. M. l'abbé Duchesne a pu faire le même travail dans les météores de Thessalie. On ne pourra plus s'occuper de l'art byzantin, sujet encore neuf et cependant d'une si haute importance, sans recourir aux données que fournit cette mission dont M. Dumont, directeur de l'école d'Athènes, a rendu compte au ministre (1).

Mais, pendant que l'Orient restait esclave de la tradition, l'Occident, plaçant le beau dans l'idéal, s'affranchissait peu à peu des entraves où voulait le retenir une beauté conventionnelle : diverses causes ne lui permirent pas de se dégager immédiatement de la routine de l'école ; les invasions des Barbares qui suivirent le démembrement de l'empire de Charlemagne, puis les terreurs de l'an mil. Mais, à mesure que le calme et la confiance renaissaient, l'art national chercha à s'élever, les croisades eurent une influence décisive sur son développement, en peinture comme en architecture.

Patients et modestes, nos artistes se bornèrent à

(1) Cf. Annales de philosophie chrétienne, 1874, p. 79.

produire autour d'eux ; plus encyclopédistes qu'ambitieux, ils ne dédaignaient pas d'aborder des détails que nous regardons comme manuels, mais au besoin ils savaient s'élever jusqu'aux grandes compositions.

Après la chute de l'empire romain, les arts, comme les lettres et les sciences, trouvèrent un refuge dans les monastères ; la peinture n'était guère appliquée qu'à l'embellissement de la maison de Dieu et à la décoration des manuscrits.

Quand le calme se fit sentir, à côté de l'école monastique s'éleva une école laïque qui lui fit souvent concurrence et finit par la faire oublier. Avec le moyen âge, et sous l'influence des croisades, l'art prit de rapides accroissements et étendit le champ de ses investigations ; mais à l'ombre du cloître fleurit et se conserva ce groupe d'artistes que l'on nomma miniaturistes, jusqu'à ce que l'Université eût enrôlé dans ses rangs scribes et miniaturistes : quelques ordres religieux, dédaignant tous les arts de luxe, même appliqués au service divin, se contentaient d'avoir des copistes ; ainsi Clairvaux reprochait à Cluny ses splendeurs ; plus tard les Franciscains et plusieurs ordres mendiants partagèrent la sévérité des vues de saint Bernard ; seuls les Dominicains favorisèrent les arts et s'en servirent comme d'un moyen de prédication.

Leur Fra-Angelico de Fiésole peut lutter avec les artistes les plus célèbres de son temps.

L'école laïque, qui comprenait de préférence les *peintres imagiers,* devint l'origine de l'école provinciale ; le maître forma des élèves qui travaillèrent avec lui, et généralement ils suffirent aux besoins de leur époque et de leur région. Pour peu qu'on interroge notre histoire, il n'est pas rare d'y découvrir des traces de groupes d'artistes dont les noms ou les travaux ont tour à tour et simultanément survécus. Quelques exemples éclairciront ce qui précéde.

Le passé nous a laissé peu de documents et peu de vestiges relativement aux arts du dessin : parfois le hasard amène à ce sujet d'heureuses révélations ; les moindres fragments de peinture murale ont aujourd'hui un très-grand intérêt et une incontestable valeur.

En 1848, par exemple, des fouilles ont mis à jour, à Bourges, un nombre considérable de vases en verre et en terre, de bijoux, médailles, etc. Un de ces objets d'une grande rareté autorise à croire que la peinture était cultivée dans *Avaricum* ; c'est un broyon à écraser les couleurs (1). Déjà, antérieurement,

(1) Baron de Girardot. Les Artistes de la ville et de la cathédrale de Bourges.

M. B. Fillon avait fait une découverte encore plus curieuse et surtout plus complète : il l'a développée dans son mémoire sur la *Villa et le tombeau d'une dame romaine,* découverts à Saint-Médard-des-Prés, aux environs de Fontenay-le-Comte (Vendée), 1847. Ce que cette trouvaille archéologique offrait de plus curieux, est que non-seulement on rencontrait des peinture sur les panneaux de l'habitation, mais encore, enterrées avec l'artiste, sa boîte à couleurs, qui étaient si bien conservées, que M. Chevreul en put faire l'analyse (1). Si nous voulions faire l'histoire complète de la peinture à Paris, ce serait le moment de citer les découvertes de villas romaines ou gallo-romaines, trouvées, avec des peintures décoratives, sur l'emplacement du Luxembourg et dans d'autres endroits de Paris, mais notre but n'est que d'esquisser les grandes lignes pour arriver au XIV^e^ siècle.

L'histoire nous fournit incidemment des renseignements. Au V^e^ siècle, pendant que l'évêque Namatius élevait la cathédrale de Clermont avec ses soixante-dix-huit colonnes et ses huit portes, sa femme faisait peindre d'anciennes légendes historiques dans la basilique de Saint-Étienne, et lisait elle-même aux artistes les sujets qu'ils devaient représenter sur

(1) Journal officiel du 26 août 1874.

les murailles. Au VIe siècle, Grégoire de Tours n'avait voulu employer que des *artistes francs*, pour l'ornement et la peinture, dans la reconstruction de la basilique de Saint-Martin. Les peintures élégantes qui décoraient Saint-Germain-des-Prés, dit *le doré,* et qui rivalisaient avec ses mosaïques, sous le règne de Childebert, étaient aussi l'ouvrage d'artistes francs. Fortunat, dans ses vers, a célébré les peintures à fond d'or qui embellissaient cette basilique, appelée alors Saint-Vincent (1). Sauval nous a conservé un souvenir qui n'est pas déplacé ici. En 1588, le cardinal de Bourbon, abbé de Saint-Germain, fit commencer sur les murs du cloître, au prix de dix écus par mois, une suite de peintures représentant la vie de Saint-Benoist (2). Comme un lointain reflet des splendeurs décrites par le poëte Fortunat (3), l'église actuelle se recommande à l'attention des visiteurs par les belles peintures murales dont Hippolyte Flandrin a décoré le chœur et la nef de la vieille basilique, « œuvres sérieuses, savantes et de grand style (4), »

(1) Du Sommerard. Les Arts au moyen âge. I. note 92.

(2) Bib. Nat. Cab. des manuscrits. Extraits de Baluze T. CCXIII.

(3) Fortun. L. II. ch. 16.

(4) Baron de Guilhermy. Itinéraire archéologique de Paris. 1855.

qui n'ont, pour nous, d'autre défaut que d'être modernes et de ne pas entrer dans notre cadre.

Dans ses ouvrages historiques, l'évêque Grégoire parle encore d'autres peintures qui ornaient les églises : « Quand le prêtre, chargé des clés, s'était retiré, » après avoir fermé les autres portes de la basilique » de Saint-Martin de Tours, des jeunes filles, entrant » avec les serviteurs d'Eberulf par la sacristie, ve- » naient admirer les peintures des murailles et exa- » miner curieusement les ornements du saint tom- » beau, ce qui semblait un sacrilége à des hommes » religieux. (1) » Pendant le siége de Comminges, les soldats, interpellant Gondewald, lui adressaient des injures en ces termes : « Es-tu ce peintre qui, » au temps du roi Clotaire, barbouillait en treillis » les murailles et les voûtes des oratoires ? (2) » Ce fils de Clotaire ne dédaignait pas de manier lui-même le pinceau. Sainte Jeanne de France, retirée à Bourges après son divorce, y a peint des sujets religieux conservés au Musée des Souverains (3). « Je » trouvai les basiliques saintes ruinées par le feu, » et je les fis peindre et décorer avec tout l'éclat

(1) Grég. de Tours. Hist. franc. VII, 22.
(2) Grég. de Tours. Hist. franç. VII, 36.
(3) Girardot. Les Artistes de Bourges.

» qu'elles avaient anciennenement (1), » dit Grégoire de Tours, en racontant ses travaux.

Il parle, dans un autre endroit, d'un Juif « qui voyait souvent dans une église un tableau du Christ attaché à la muraille (2); » enfin, il cite la lampe « qui brûlait devant l'image en peinture du bienheureux Martin (3). »

Il faut remarquer l'expression de saint Grégoire, qui observe qu'il fit exécuter ses travaux de décoration et de peinture des basiliques par des artistes nationaux qui avaient aussi peint à Toulouse, à Rouen, à Saintes, à Bordeaux (4), et ailleurs.

Sous Charlemagne, la peinture monumentale n'était pas moins en honneur; nous avons sur ce point le témoignage du Moine de Saint-Gall. « S'il fallait » orner de peintures les plafonds et les murs qui dépen- » daient du roi, on en confiait le soin aux évêques » et aux abbés du voisinage, » parce que, seuls alors ils encourageaient et favorisaient les artistes. Tous les arts étaient exercés à l'abbaye de Saint-Gall par des religieux. La peinture était employée au IXe siècle

(1) Id. ibid. X, 29.

(2) Id. Glor. martyr. I, 22.

(3) Id. Mirac. St. Martin. I, 15.

(4) Du Sommerard. Les Arts au moyen-âge. I, 124 et Architecture. V. note 93.

pour des églises telles que celles de Cambray, de Toul, de Fontenelle et de Saumur. Robert, nommé abbé de Saumur, orna son monastère de peintures et de vers (1).

Le démembrement de l'empire de Charlemagne, et la terreur profonde, mais illusoire, de l'an mil, contribuèrent à arrêter cet essor. Car, après cette époque, l'art dégénéra graduellement jusqu'au temps où, « pour » faire restaurer les images des martyrs à Saint-» Denis, Suger se servit d'artistes qui employèrent » l'or et les couleurs précieuses (2). »

A part ces rares témoignages consignés dans les pages de nos vieilles chroniques, il en est d'autres plus palpables, ce sont les monuments eux-mêmes de l'époque que l'on découvre sous le badigeon, ce qui prouve que, dans tous les temps, même dans ceux que l'on est accoutumé à regarder comme les plus grossiers, la peinture et les arts qui en découlent eurent des amateurs.

De nos jours, on a retrouvé des peintures murales du XI^e^ et XII^e^ siècles à Saint-Savin (Vienne), et à Vicq-sur-Nahon; du XIII^e^ siècle, dans l'église des Templiers, à Arnac-la-Poste (Haute-Vienne), qui at-

(1) Mabillon. Ann. Bened. IV, 30.

(2) Histoire litt. de France. XII, 96.

testent, dans leur rude simplicité, les efforts d'un art réfléchi, et surtout empreint d'un véritable esprit de liberté.

Au XIIIe siècle, la Sainte-Chapelle, par les vitraux et les peintures murales de sa crypte, affirme un sentiment artistique qui n'attend qu'un signal d'audace pour prendre son essor, on peut dire la même chose des miniatures qu'on possède en plus grand nombre. Déjà, à cette époque, « une des portes de » Paris s'appelait la *porte aux Peintres,* parce qu'un » sentiment d'émulation les rassembloit dans une » maison voisine pour travailler ensemble et se per- » fectionner dans cet art (1). »

Près de la Porte aux Peintres, et y conduisant, se trouvait le cul-de-sac de la Porte aux Peintres. En 1303, une maison qui tirait son vocable de l'enseigne de l'*Arbalète*, et dans laquelle se trouvaient deux jeux de paume, donna son nom à une ruelle située près de l'ancienne porte de l'enceinte de Philippe-Auguste. Elle prit probablement la dénomination de Porte aux Peintres des artistes qui s'étaient fixés aux environs, ou peut-être d'une famille qui y demeurait déjà au XIIIe siècle; car, en 1303, la maison de l'*Arbalète* appartenait aux enfants de Gilles *le peintre,* ainsi qu'il paraît par un

(1) Delamare. Traité de la police. I, 76.

transport de leur curateur fait après la fête de Saint-Simon et Saint-Jude de la même année (1). Ce peintre, inscrit pour 7 s. p. dans la Taille de 1292, ne paraît plus dans celle de 1313 ; il était compris dans le rôle de la rue Saint-Denis, paroisse Saint-Gilles.

Si, d'un côté, les peintres recevaient quelque encouragement des chapîtres et des maisons religieuses où leur talent pouvait s'exercer, de l'autre, ils étaient exclus des communautés où la sévérité de la règle s'opposait au luxe des images. Héloïse, si l'expression est exacte, aurait possédé au Paraclet le portrait d'Abélard, et, ailleurs, on aurait exécuté celui de saint Bernard; on voyait à Saint-Denis celui de Suger, sans parler des statues peintes qui décoraient les chapelles de l'abbaye royale (3).

On devait à l'abbé Pierre (1130) les peintures du réfectoire de Saint-Bénigne, de Dijon (4), et à Geoffroy-de-Champ-Alleman, évêque d'Auxerre, sous le règne du roi Henri Ier, celles des cryptes de son église ; il fit représenter aussi sur les murs du sanctuaire de sa cathédrale l'image de tous ses saints pré-

(1) Jaillot. Recherches sur Paris. II, 38.

(2) Hist. Littér. IX, 222.

(3) De Vaublanc. La France au temps des Croisades. III, 265.

(4) Hist. de Bourgogne par les Bénédictins, 521.

décesseurs. La vénération que l'on avait eue à Cambray pour l'évêque Lietberg, mort en 1076, avait porté à faire son portrait (1). Si ce tableau existait, il serait un des plus anciens qu'on pût produire en France (2).

Vers l'an 1086, Adelaïde de Coucy fit faire de beaux tableaux pour deux églises (3). Un peu auparavant, Foulques, préchantre de Saint-Hubert, s'appliqua à finir les initiales des manuscrits de son monastère et à les enluminer (4). Ces sortes de dépenses étaient regardées comme inutiles dans l'ordre de Cîteaux ; ceux de cet ordre reprochaient, comme on l'a vu, aux moines de Cluny, dans le XIIe siècle, d'admettre chez eux des peintures délicates, des vitraux historiés, des lettres d'or dans les manuscrits (5).

L'évêque d'Auxerre nommé plus haut, et qui était par goût plus porté à suivre les moines de Cluny, avait cru, en imitant leur zèle, pour la perfection des arts, devoir tenter un établissement jusqu'alors inouï. Il avait réservé des prébendes de sa cathédrale pour

(1) D'Achery. Spicil. IX.

(2) Lebeuf. Hist. d'Auxerre 265 et Dissertations ecclés. II, 230.

(3) Annal. Bened. V, 233

(4) Martène. Ampl. Collect. 925.

(5) Thesaurus, anecdot. V, 1584.

des ecclésiastiques dont l'un serait peintre, l'autre verrier, et le troisième orfèvre (1). « Quoique ces ou-» vriers fussent bien récompensés pour l'époque, c'est-» à-dire à la fin du XIe siècle, leurs peintures, tant » murales que sur verre, étaient encore grossières, » ainsi que celles dont on se flattait alors d'embellir » les livres. Il ne faut que des yeux pour s'en con-» vaincre ; il en reste un échantillon à Auxerre, dans » la chapelle des cryptes de la cathédrale dite de la » Trinité, dont la construction est sûrement au plus » tard du XIe siècle (2). »

Le règne de Philippe-Auguste vit paraître un meilleur peintre qui se rendit fameux dans toute la France par ses ouvrages, mais il fut convaincu d'hérésie et eut le sort des autres hérétiques de Braines en Soissonnais et périt par le feu (3).

La plupart des ouvrages de cette époque étaient exécutés par des clercs. Il est vrai que, dans le même temps, des censures rigoureuses frappaient l'abbé de Val-Paradis, qui avait décoré de peintures remarquables son cloître et quelques autres parties de son monastère ; on proscrivait à la Chartreuse toute espèce de tapis, de vitraux peints et ornés. Les religieux mendiants, *ces cyni-*

(1) Labbe. Bibl. manuscrit. t. I.
(2) Lebeuf. Diss. ecclés. II, 231.
(3) Hist. univers. Paris. III, 26.

ques de la vie monastique, comme on les a appelés, ne les toléraient pas davantage ; ils s'émurent de ces magnificences admirées et les blâmèrent, et si les frères prêcheurs les admettaient, en revanche ils exilaient de leurs maisons les ouvrages en relief, ils bannissaient de leurs livres les lettres dorées et de leurs fenêtres les vitraux coloriés où la croix pouvait encore se montrer sur un fond de couleur blanche (1). Si la peinture avait été ainsi prohibée dans tous les monastères avec la même sévérité, il ne lui serait plus resté d'autre asile que les salles et les galeries des châteaux qu'on ornait de figures peintes, ou les églises séculières dont les voûtes et les chapelles resplendissaient de vives nuances.

La façade de Saint-Martin de Laon était couverte de peintures. Il y a plusieurs années, M. Gailhabaud, architecte distingué, archéologue enthousiaste non moins qu'heureux dans ses découvertes, visitait la cathédrale de Laon, en compagnie d'un de ses confrères. Ayant touché par mégarde une partie de la muraille, le badigeon s'écailla et lui permit de reconnaître des traces de peintures murales des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Le même fait se reproduisit dans la sacristie. Tout récemment, dans un prieuré auprès de

(1) De Vaublanc. Loc. cit.

Vendôme, M. de Rochambeau a découvert de la même manière des fresques, copies et traduction du bestiaire de Guillaume de Normandie (XIIIe siècle). Il est permis de croire que si tous les édifices religieux du moyen âge n'étaient pas décorés de peintures polychrômes, que tous étaient destinés à l'être. Le mobilier des églises n'était pas l'objet de moins de soins que le vaisseau lui-même ; pour n'en citer qu'un exemple, il suffit de nommer l'armoire de Noyon (XIIIe siècle), un des rares modèles qui soient parvenus jusqu'à nous, grâce à ce que, passant pour le produit de l'art gothique, elle fut reléguée dans un magasin obscur, où sût la découvrir un homme de goût qui la restaura.

Difficilement pourrait-on expliquer le procédé qu'on employait dans la peinture monumentale. Les vestiges que l'on rencontre encore dans nos églises le montrent sous l'aspect de simple détrempe. Doit-on en conclure que la fresque était inconnue ? Il est probable, au contraire, qu'elle est aussi ancienne que l'art même. Les décorateurs de l'antiquité païenne, en pratiquant la peinture à l'encaustique, avaient admis concurremment le principe de la fresque. Il est probable que ce procédé se perpétua comme une tradition de l'art ancien. Dans la *Chronique des Ducs de Normandie*, la belle Harlotte entre

..... En la chambre voutice
Où sont maint image peintice
A or, à vermeil, è à coloris.

M. Francisque Michel ne pense pas qu'il soit question, dans ce passage, de peinture à fresque, mais plutôt de tableaux détachés. Quel procédé avait-on employé ? Ces images étaient-elles exécutées avec le blanc d'œuf, la gomme, la cire ou l'huile de palmier? Le champ est vaste pour les suppositions (1). Dans les fabliaux, on parle d'un « vieux crucifix peint sur une porte et apareillé de verniz (2). »

On ne peut nier, après avoir lu l'ouvrage du moine Théophile (3), que le moyen âge n'ait connu la peinture à l'huile; à Jean van Eyck reste la gloire d'avoir trouvé un procédé siccatif, et par conséquent la véritable peinture à l'huile. Mais contemporain des artistes qui nous occupent, il n'a pu avoir d'influence sur une époque antérieure. « Relevons la déplorable » méprise de ces gens qui font commencer l'histoire » de la peinture primitive en France à Jean Cousin » ou même à l'arrivée du Primatice. Qu'était-ce donc » que cet art des verriers qui a rempli nos cathédrales

(1) De Vaublanc. Loc. cit.
(2) Méon. Fabliaux. II, 194.
(3) Essai sur les divers arts. passim.

» du Nord d'incomparables chefs-d'œuvres, bien su-
» supérieurs pour le coloris, la naïveté et même le
» dessin à la plupart des tableaux des plus fameux
» maîtres d'Italie ? La France avait puisé là, sans pa-
» raître s'en douter, un immense génie de peinture.
» C'est peut-être ce qui a rendu, pendant les cent
» années qui suivirent, notre royaume inerte à la
» peinture ordinaire. Les tableaux appliqués aux
» murs de nos cathédrales souffrent affreusement du
» voisinage des superbes compositions que le soleil
» fait flamboyer en les traversant ; les chapelles go-
» thiques de notre Normandie n'ont pas besoin de
» peintures à l'huile ; si on leur en impose, la lumière
» sombre ou bariolée les maltraite. Les parois de nos
» églises, aujourd'hui nues ou couvertes de badigeon,
» sous lequel ont trouve souvent encore les décorations
» primitives, étaient recouvertes jadis par la fresque
» ou la détrempe, balançant ainsi harmonieusement
» la richesse des vitraux, au lieu de se parer de
» tableaux postiches et vernissés qui n'ont pas été
» faits pour la place et le jour qu'on leur donne (1). »

Si les traces de la peinture ancienne appliquée à de grandes compositions sont maintenant si rares, il n'en

(1) De Chenevière-Pointel. Peintres provinciaux de l'ancienne France. Paris. 1847. I. Introd. XII.

est pas de même des productions de la miniature transmise jusqu'à nous par tant de manuscrits.

Les persécutions iconoclastes, souvent répétées avec les mêmes rigueurs insensées, furent fatales à l'art dit byzantin, mais favorables d'un autre côté au perfectionnement de la science des manuscrits dans l'Europe chrétienne. « Les arts, chassés de la Grèce, dit avec raison Jansen, se refugièrent dans nos cloîtres..... » (1). On en trouve la preuve dans la ressemblance qu'il y a entre les miniatures des livres d'Eglise et les manuscrits grecs et latins.

L'enlumineur s'étant plus tard affranchi des types consacrés, eût à mettre en œuvre tout ensemble son pinceau et son imaginative, il devint un véritable artiste. A la fin du XIVe siècle les figures s'animent et prennent de la réalité ; les groupes se dramatisent, grandissent jusqu'aux proportions d'un vrai tableau, autour duquel la vignette serpente en légère bordure. Alors la grande « enluminеure » naît réellement et devient l'une des branches les plus brillantes de l'art du peintre.

Ce qui l'avait tenue stationnaire, c'est que trop longtemps elle n'avait été qu'une sorte de corollaire et de complément du métier de copiste, elle n'avait pas

(1) Origine de la gravure.

eu ses artistes spéciaux. « D'où vinrent, en effet, pen-
» dant plusieurs siècles, les manuscrits historiés ?
» Seulement des monastères, où le même religieux était
» tout ensemble copiste et peintre de lettres, scribe
» monastique à qui le zèle ne manque jamais, mais à
» qui le talent et le goût font trop souvent défaut.
» Quand on les voyait tracer ou peindre les mons-
» trueuses figures *(baboues)* qui s'étalaient sur les
» marges, c'était une admiration universelle et l'on
» s'écriait partout, selon les auteurs de l'*Histoire litté-*
» *raire* : *Hodie, scriptores non sunt scriptores, sed pic-*
» *tores* (1). » Aujourd'hui, nos scribes ne sont plus des scribes, mais des peintres.

Quelque imperfection que l'on reconnaisse aux productions des miniaturistes français de cette époque, elles étaient recherchées dans les pays voisins, qui le plus souvent se contentaient de les copier. En Italie, comme en Angleterre, c'est l'imitation qui l'emporte chez les copistes et chez les enlumineurs. Les copistes nous empruntent nos lettres de forme, que nous avions nous-mêmes imitées et perfectionnées de l'écriture gothique ; ils les appellent lettres à la française *(lettere francese.)* Les manuscrits les mieux calligraphiés des bibliothèques de l'Italie au moyen âge ne sont même

(1) P. Lacroix. Hist. de l'Imprimerie, 14.

pas dûs, pour la plupart, à des plumes italiennes. On en trouve la preuve dans le catalogue des livres que le cardinal Guala, légua en 1227, au monastère de Saint-André à Vercelli, et dans lequel sont décrites de préférence toutes les variétés d'écritures et d'ornements qui distinguaient alors l'Ecole française (1). Les bons juges, en fait d'art, au moyen âge sont tous d'accord pour critiquer et mettre au rang des œuvres grossières la plupart des miniatures des manuscrits italiens ; ainsi M. du Sommerard, qui dit à propos d'un poëme sur la comtesse Mathilde : « Rien, majuscules, ornements, accessoires, application d'or, n'y compense la grossièreté de la figuration. » Ainsi M. Paulin Pâris, écrivant au sujet d'un manuscrit du fonds Lancelot, qu'il attribue aux copistes italiens : « Il est facile de » le reconnaître à la forme des lettres, à la force du » vélin, et surtout aux couleurs employées pour les » miniatures ; ces dernières sont d'un art très-gros- » sier, l'or des vignettes est bruni, fortement en » relief. » M. le comte Orloff, dans son *Histoire de la peinture en Italie*, n'est ni moins sévère, ni moins juste. Il n'a point de termes assez forts pour qualifier la difformité et la barbarie des figures d'un Pontifical romain conservé à la bibliothèque de la Minerve à

(1) *Id. Ibid.* 19

Rome, et d'une Bible qui est à l'église Saint-Paul : « Il est rare, dit-il, de trouver dans les figures des » traits humains. C'est en vain que les noms des » principaux personnages sont écrits, on ne peut pas » les reconnaître. On y voit des chevaux qui ressem- » blent plutôt à des hippogriffes qu'à ces nobles ani- » maux. » « L'art italien, a remarqué un critique » éminent, M. A. Vallet de Viriville, ne sort des langes » de l'archaïsme, de l'imitation hiératique et byzantine, » que vers 1430. Beato Angelico, le dernier et le plus » sublime des mystiques, a pour successeur immédiat et » contemporain Masaccio, le premier de l'école que » nous appellerons positive et naturaliste, voilà la re- » naissance qui point avec ses caractères distinctifs. Or, » la Flandre, à cette époque, possédait les deux Van » Eyck, et la France Jehan Fouquet. Il est donc bien » démontré maintenant que nous avions des poëtes » *avant Malherbe*, et des peintres avant *Jean Cousin*. » Une autre preuve que l'enluminure italienne avait été subordonnée à l'art français pour ses progrès, même pour son nom, c'est que Dante, au chant XI de son Purgatoire, s'adressant à un miniaturiste italien, emploie une périphrase pour lui nommer sa profession, cette période tend à lui dire que son art est ce qu'on appelle enluminure à Paris : Jean de Jandun, un contemporain qui composa en 1323 l'*Eloge de Paris*,

parle des belles peintures des tabernacles (églises) et parmi les artisans manuels qui s'occupaient du livre, cite les parcheminiers, les copistes, les enlumineurs (*illuminatores*) et les relieurs. Voici le texte de Dante :

di quell' arte
Chi alluminareè chiamata in Parisi.

« Par là on voit, dit Millin, que les Italiens n'a-» vaient point de terme dans leur langue pour le dé-» signer, ce qui prouve invinciblement qu'il ne leur » appartenait pas. » M. de Santarem soutient la même opinion et en tire la preuve qu'au XIVe siècle l'enluminure était peu ou mal cultivée en Italie. « Le » Dante, dit M. Artaud de Montor, était venu à » Paris où il avait apparemment remarqué que cet » art qu'on appelle à Paris enluminure y était plus » florissant qu'en Italie. Ce témoignage d'un auteur » qui d'ailleurs ne nous aimait pas beaucoup, ni » nous, ni nos princes, doit être recueilli avec soin. » Beaucoup de manuscrits ornés de miniatures, que » nous possédons dans nos bibliothèques, ont proba-» blement été faits à Paris, et non pas en Italie, » comme plusieurs écrivains l'assurent. Ce n'est pas » ici la première fois que le Dante nous rappelle qu'il » a fait un voyage en France ; tout injuste qu'il est

» envers les Français, il a l'air de tenir à honneur » d'être venu en France. » De l'aveu de M. de Santarem lui-même : « Alphonse III ne fonda à » Lisbonne en 1248, une école pour la peinture » des manuscrits, qu'afin de se conformer à ce » qu'il avait vu pratiquer en France, pendant le » long séjour qu'il y avait fait. » Ce qui avait contribué surtout à établir cette supériorité des copistes et des enlumineurs français, ce qui avait donné l élan à leurs progrès, c'est l'espèce d'émancipation de leur art au XIIIe siècle, alors que, s'échappant des cloîtres, il cessa d'être comme le monopole presque exclusif des religieux, et que se sécularisant, il passa aux mains des calligraphes et des miniaturistes laïques. Au siècle suivant, la division est encore plus tranchée, les copistes s'occupent presque exclusivement de la reproduction des textes; au XVe siècle, les enlumineurs étaient les seuls vrais peintres, chaque manuscrit historié par eux étant une galerie de tableaux. Les enlumineurs s'étaient fixés auprès du collége alors nouveau de Robert Sorbon, aucun ne s'éloigna de ce quartier, pour se rapprocher de la rue Saint-Denis, où les peintres avaient leur impasse, leur chapelle même, leur vrai centre. Or, cet éloignement serait une nouvelle preuve que les enlumineurs n'avaient aucun rapport avec la Compagnie de saint

Luc (1), et ne faisaient aucune société avec la corporation des peintres ymagiers.

Plus tard, quand ils eurent marché davantage vers la perfection, les deux métiers, qui, à vrai dire, n'étaient qu'un même art, se rapprochèrent, ayant un progrès commun pour point de contact et se donnèrent la main. L'artiste qui personnifia le mieux cette fusion des deux branches de l'art fut Jehan Fouquet, cet habile peintre dont le mérite fut trop longtemps méconnu, s'appliqua aux enluminures de manuscrits aussi bien qu'aux travaux de peinture religieuse et de pourtraicture à fresque ou à huile. C'est le dernier et le plus illustre représentant de l'école provinciale et nationale qui, tout en profitant de son séjour en Italie pour perfectionner son talent, sut rester original. « La pu-
» blication de l'œuvre de ce maître, dit M. le comte
» de Bastard, a achevé de détruire les vieux préjugés
» qui restaient encore sur la prétendue ignorance de
» nos pères en ce qui touche les arts du dessin et
» contribué à montrer par analogie la direction que
» les arts eussent suivie, si vers la fin du XVe siècle,
» au moment de leur développement dans chaque
» pays de l'Europe occidentale, l'imitation du style
» italien n'était venu substituer presque partout à

(1) Pièces justificatives no 1.

» leur physionomie indigène une physionomie étran-
» gère. On aurait tort de croire cependant que tout
» fut alors concentré dans le rayonnement de la capi-
» tale. Plus même la province avait à faire pour se
» mettre au niveau du mouvement de l'époque, plus
» ses efforts ont été remarquables, plus ils sont dignes
» d'être considérés. Mainte ville, aujourd'hui obscure,
» eut alors un éclat passager dont il faut garder mé-
» moire. Mainte réputation dont le pays s'honore, en
» est sortie sous cette influence qui, en s'étendant, ré-
» veillait dans les esprits endormis des étincelles que la
» centralisation moderne étouffe et comprime. Il est
» bien entendu que je parle ici du mouvement littéraire
» et philosophique, car quand au mouvement indus-
» triel et artistique il était important et a tendu
» depuis lors plutôt à baisser qu'à s'accroître (1). »

En donnant asyle aux Grecs chassés de Constantinople, l'Italie fit acte d'intelligence, mais son engouement pour la littérature antique des nobles exilés prépara dans la littérature et les arts cette réaction sensualiste et païenne qui a été nommée bien improprement la Renaissance.

L'histoire des arts négligée par les contemporains est à refaire ; les uns, s'attachant aux monuments

(1) A. Boyer. Un ménage littéraire en Berry. pag. 1859.

seuls, ont nié l'activité des artistes faute de retrouver leurs œuvres, les autres, demandant des renseignements aux livres, ont déclaré qu'il n'y avait pas d'art faute d'en trouver les documents tout préparés. Il y a injustice de part et d'autre. L'art a été, surtout à l'époque qui nous occupe, actif, brillant et productif ; il a occupé une place importante dans les goûts et les habitudes, mais sa trace ne se retrouve plus aujourd'hui que sous la poussière des archives et dans les collections éparses. « La recherche des documents » inédits, l'étude critique des monuments originaux, » telle est la base d'une histoire vraie des arts en » Europe, et en France en particulier, pour l'époque » qui a précédée celle qu'on est convenu d'appeler Re- » naissance. A ce point de vue, les archives malgré » tant de travaux remarquables, n'ont pas été suffisam- » ment explorées : il faudrait tout lire pour pouvoir af- » firmer que l'on n'a rien omis, et l'entreprise est im- » mense. Les chroniqueurs sont de leur temps, ils » repètent plusieurs fois des formules d'admiration plu- » tôt que d'entrer dans des détails de fabrication, de » donner le nom d'un artiste, de dire le prix d'un objet » qui ne se trouvent que dans une série de documents » pour ainsi dire familiers et domestiques : les comptes, » les inventaires, les correspondances » (1). En réunis-

(1) De Laborde. Ducs de Bourgogne. Introduction, *passim*.

sant dans l'ordre chronologique les documents suivants, publiés déjà plusieurs fois par extraits ou en entier dans des recueils qui ne sont pas toujours à la disposition des amateurs, nous n'avons pas eu la prétention de faire plus que nos devanciers, mais de faire mieux apprécier le mérite d'une famille qui a fourni cinq générations d'artistes parisiens. On trouvera en appendice un extrait des Tailles de 1292 (1) et de 1313 (2) le préambule des Statuts des peintres en 1391 (3) et plusieurs autres pièces, soit en latin, soit ne se rapportant pas directement au sujet ; les trois premières contiennent la liste des peintres qui y figurent (nous avons dû négliger les ymagiers), elle est bien incomplète, parce qu'on n'y a fait entrer que ceux qui exerçaient un métier ; les peintres valets de chambre du Roi, des grands seigneurs, ou qui travaillaient pour les grands dignitaires ecclésiastiques ou les ordres religieux étaient exempts de la taille ; en ce sens ces documents qui embrassent un siècle (1292-1391) sont incomplets : nous les retrouvons en partie ailleurs dans les comptes royaux. Les arrêts publiés à la suite des statuts de 1391 restés en vigueur jusque sous

(1) Pièces justificatives n° 2.

(2) Ibid. n° 3.

(3) Ibid. n° 4.

Louis XIV invoquent une ordonnance de Charles VII qui, par lettres patentes datées de Chinon (13 janvier 1430), exemptait les peintres de toute taille. Ces lettres visent un nommé Henry Mellien, de Bourges, qui réclame « comme peintre d'être exempté des tailles, aydes, » subsides, garde des portes, guets, arrière-guets et » autres subventions quelconques, priviléges accordés » par les rois de France ses prédécesseurs (1). »

Ce serait ici l'occasion de parler de la séparation qui, à partir du XIVe siècle, commença à s'établir entre l'art et le métier, entre l'artiste et l'ouvrier. Lorsqu'en 1260, tous les métiers, dans leur intérêt bien entendu, firent enregistrer au Châtelet leurs us et coutumes qu'ils avaient eux-mêmes librement établis, il ne fut pas question d'art ; les orfèvres, les sculpteurs, les peintres, les huchiers se divisèrent la besogne de l'imagerie et toutes les autres spécialités de travaux par lesquels l'homme parvient à rendre sa pensée, à exprimer son sentiment, à montrer son goût pour le beau et l'élégance, quels que soient d'ailleurs les matières ou l'objet qu'il a sous la main. Plus tard on revint sur cette heureuse fusion et, comme il est impossible de fixer des limites dans les créations de l'art, on choisit

(1) Statuts. ordonnances et règlements des peintres, etc en 1391. Paris 1698, additions.

pour ligne de démarcation la destination des objets. Ce qui est pour l'église est de l'art, dit-on ; le reste appartient au métier, néanmoins l'artiste fut un être inconnu ou méconnu, ce mot même n'était pas dans la langue. Des hommes de talent acquirent bien une grande réputation par leur génie ou leur habileté, mais ils ne prirent jamais un titre pour se distinguer de leurs compagnons bien moins doués. Certaines branches de l'art étaient néanmoins nécessairement liées l'une à l'autre. L'union des peintres et des sculpteurs, à partir de la seconde moitié du XIVe siècle où l'on commença à peindre les statues en bois enduites de vernis, était obligée ; le peintre complétait et terminait l'œuvre du sculpteur ; aussi formaient-ils un seul corps de métier ; et lorsque le peintre se livrait à la peinture proprement dite, ce qu'on appelait peinture plate pour la distinguer de la peinture sur relief, il cessait comme tel d'appartenir à un corps de métier ; il s'attachait à un roi, à une abbaye, à un prince ou seigneur, et devenait ici frère lai, là officier domestique, et comme tel il peignait les cartons des tapisseries, des broderies les murs des églises, les tableaux d'autel et de chevets, les miniatures des manuscrits, et toutes sortes d'ouvrages que nous appelerions aujourd'hui de métier, mais dont il se chargeait volontiers, sans honte : les cierges et les harnais, les fauteuils, les litières, les chaises né-

cessaires et de retrait, les détails d'un dîner, tous les meubles, même les plus infimes, étaient le monopole des peintres de la Cour. Dire comment se fonda ce privilége, dire pourquoi des hommes de talent en revendiquèrent le droit, afin d'en avoir les avantages, c'est ce qu'on ne saurait, toujours est-il que plus d'un nom de peintre est venu à notre connaissance sous ce singulier couvert. Les plus habiles ne dédaignaient pas de descendre aux détails du métier : « Lescuyer, » le peintre des superbes vitraux de la cathédrale » (de Bourges) ne remplaçait-il pas à l'occasion » *Un oxange de verre blanc* qui était cassé dans » un cabinet de la mairie, et Jean Boucher faisait les » armoiries au livre du catalogue des maires et échevins. » (1) On trouvera d'autres exemples analogues, mais antérieurs en date, pour la même ville de Bourges dans la suite du volume à l'article Jehan II d'Orléans. « Un biographe d'Albert Durer a remarqué » qu'il avait commencé à l'âge de 15 ans, dans l'ate- » lier de son père, l'art de l'orfèvrerie. C'était une » excellente base pour l'éducation d'un peintre. L'art » de l'orfèvrerie, à cette époque, résumait en quelque » sorte tout les arts plastiques. Les orfèvres du moyen

(1) De Chennevières-Pointel. Peintres provinciaux de l'ancienne France. II, 94 et Baron de Girardot. Artistes de Bourges. 23.

» âge avaient presque seuls conservés les traditions ; » travaillant sans cesse pour les palais des rois et » les temples de Dieu, ils devaient savoir dessiner, » modeler, graver, ciseler ; aussi c'est de leurs ateliers » que sortirent tous ces hommes d'élite qui ont sus- » cité la renaissance des arts. » L. Alvin. Albert » Durer. *Revue univ. des Arts, 1. 366.* On a mis encore à contribution les publications qui se sont occupées spécialement de nos peintres parisiens. MM. de Laborde, *les Ducs de Bourgogne* et son *Glossaire ;* Champollion-Figeac, *Louis et Charles d'Orléans ;* de Montaiglon, les *Archives de l'art français ;* Paul Lacroix, la *Revue universelle des Arts ;* baron de Girardot, *Les Artistes de Bourges ;* Douet d'Arcq, *Comptes de l'Hôtel et de l'Argenterie ;* duc d'Aumale, *Documents relatifs à la captivité du roi Jean en Angleterre,* recourant au besoin aux sources originales, quand on pouvait espérer de rencontrer un document inédit ou de compléter ceux déjà publiés.

§ I

JEHAN Ier D'ORLÉANS

(1292-1313)

A défaut de la date précise de la naissance et de la mort des artistes qui sont l'objet de ce travail, nous faisons suivre leurs noms des dates extrêmes où nous les trouvons mentionnés.

Deux documents officiels parlent de JEHAN D'ORLÉANS, paintre : Le premier est la taille annuelle de 1292, le second la taille extraordinaire levée en 1313 par Philippe le Bel à l'occasion de la chevalerie du Roi de Navarre, son fils. On sait que le Seigneur féodal, outre les tailles annuelles, avait le droit de lever une taille dans quatre

occasions : 1° pour marier sa fille aînée en premières noces ; 2° pour entreprendre le voyage d'outre-mer ; 3° pour payer sa rançon lorsqu'il était fait prisonnier dans une guerre juste ; 4° pour faire armer son fils aîné chevalier.

Dans la Taille de 1292, rue de la Tablet-terie, paroisse Saint-Germain, JEHAN D'ORLIENZ, le paintre ; et son *serourge* (beau-frère), sont taxés pour 18 s. p.

C'est le plus fort imposé de sa profession après JEHAN PINON, paintre, marqué au rôle pour 58 s. p.

Nous ne connaissons ni le nom, ni la profession du serourge de Jean, nous n'en dirons rien. La même taille nous offre un autre JEHAN D'ORLIENS, dont la profession n'est pas non plus indiquée, pour cette pièce comme pour toutes les autres, nous n'avons dû admettre au dossier de nos artistes que des indications formelles qui excluaient toute méprise sur leur personnalité. Il est évident que, pour le cas présent, plusieurs individus portant le même

prénom, ayant le même surnom d'origine, on a dû, pour éviter la confusion, les distinguer par le nom de la profession au moins de l'un deux.

Jehan était-il récemment arrivé à Paris ? Sa famille y était-elle fixée depuis plusieurs générations ? Questions auxquelles il est impossible de répondre fautes de pièces authentiques. Nous le regarderons donc comme souche de la famille, et lui donnerons le nom de JEHAN Ier pour le distinguer de deux autres peintres qui ont reçu le même prénom en souvenir de leur aïeul.

La Taille de 1313, levée sous le même prince que la précédente, à vingt et un ans de distance, permet de retrouver le nom de Jehan d'Orléans, paintre, mort sans doute depuis peu, car parmi les « nons » des morz, puis la chevalerie de l'einzné » fils, nostre Seigneur le Roy qui ont paié » ou pour euls leur taille » on trouve la *fame de Jehan d'Orliens*. XV s. t.

Elle habitait alors la paroisse Saint Nicolas des Champs.

STATUE DE JEAN . DUC DE BERRY.
à la Cathedrale de Bourges.

§ II

GIRARD D'ORLÉANS

(1344-1379)

Cet artiste figure pour la première fois dans un acte du 1er avril 1344, sous le titre de maistre Girart d'Orliens, peintre, demeurant à Paris, à l'occasion d'une litière ou chaise à porteurs. Dans les autres actes relatifs aux travaux du château du Vaudreuil, il reçoit de plus la qualification d'huissier de salle du Roi, ce qui explique son intervention dans l'acte de 1355, comme entrepreneur de travaux.

1344. De par le comte de Bloiz (Louis de Châtillon), les gens servans nos comptes, nous vous mandons que la somme de huit livres tournois, que nous avons fait paier à mestre GIRART D'ORLIENS, paintre de M. S., à Paris, en rabat de plus grant somme d'argent en quoy nous estions tenus à li, pour cause de la façon de la litière de nostre très-chière et amée compaigne la comtesse, vous allouez ès prochains comptes.

Donné à Paris, le xxv[e] jour d'octobre mil ccc quarante et quatre.

DE LABORDE. *Ducs de Bourgogne III.*

1348. Au mois de décembre le Roi Philippe VI avait amorti 20 livres de rente que ce peintre devait consacrer à la dotation de la chapelle de sainte Marguerite dans l'église du Saint-Sépulcre, à Paris.

Par le Roy.

Admortissamentum xx lib. terre pro dotatione cujusdam capellanie per Girardum pictorem fundandum.

Philippe, etc.

Savoir faisons à tous présens et à venir

que comme nostre amé GÉRART D'ORLÉANS, paintre, eut affectionné de fonder en l'honneur de Dieu une chapelle en l'église du S.-Sépulcre de Paris pour le salut de son âme, et de douer la dicte chapelle de vingt livres de rente annuelle en censive hors fiez et justice, laquelle rente il a entencion de achater pour ceste cause. Nous au dit GÉRART, pour considération de ce qu'il nous a accompaignié (associé) à la dicte chappelle et des services qu'il nous a faiz en son dit mestier, avons ottroié et ottroions par la teneur de ces présentes de notre grace especiale, povair et auctorité royal qu'il puisse acquérir et achater la dite rente en censive ou autre hors fiez et justice comme dit est pour la dite cause, et que le chappellain qui est ou sera par l'ordenance du dit GÉRART ou des siens exécuteurs ou successeurs establis à deservir la dicte chappelle tiengne et puisse tenir à tous jours mais la dicte rente senz ce qu'il soit contraint à la vendre, aliéner, ne mettre hors de sa main et sans paier à

nous ou à nos successeurs pour ceste cause aucune finance, laquelle nous avons quictié et quictons de note dicte grâce au dit GÉRART, pour considération des choses dessus dictes, et que ce soit ferme chose et establie à toujours mais. Nous avons fait mettre scel à ces présentes lettres. Donné à Fontenay, en l'an de grâce mil CCCXL et huit au mois de décembre.

Par le Roy tenant ses requestes.

Signé: J. de Vernon.

REX SIC CONCESSIT ME PRESENTE.

P. Blanchet.

Arch. Nat. Trés. des Chartres. II. 77. 410.

Cette chapelle fut fondée en l'église du Saint-Sépulcre, à Paris, par GIRART D'ORLÉANS, imagier du duc de Normandie (Charles V). Lebeuf. édit. Cocheris. II. 241.

Après suivent des extraits de comptes où sont mentionnés diverses ouvrages de peintures exécutées par GIRART D'ORLIENS.

1352. Pour une aulne de veluyau vermeil,

en grayne, baillie à maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour faire les siéges de ij chaières délivrées par le Roy au dit terme de la Toussaint, VII escus.

— Le dit maistre GIRART D'ORLIENS, pour la façon des dites chaières, lesquelles sont ouvrées à orbevoies et paintes d'azur à fleurs de liz, de fin or, pour le fust, clo, franges de soye et façon de chacune. VJ escus.

— PRINCE Guillaume, pour une aune de velluau vermeil des fors, bailliée à maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour couvrir deux chaaires, l'un à dossier pour atourner la dite dame, l'autre pour soy laver, VI escus et demi.

— Le dit maistre GIRART, pour la façon des dites deux chaaires, lesquelles furent paintes d'azur et les testes estancelées de fin or. XIV liv.

— Pour une damoiselle à attourner LX s. p. Et pour une nécessaire eouverte de cuir et enveloppée de drap, IV liv. Pour ce XXI livres par.

— A maistre GIRART D'ORLIENS pour II selles nécessaires, feutrées et couvertes de cuir et de drap, délivrées pour l'ordinaire de la chambre du Roy.

— A maistre GIRART D'ORLÉANS, peintre du Roy, pour VI selles nécessaires, feutrées et couvertes de cuir — XVIII liv. p.

— A maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour la façon de VIII chaaires et VIII selles nécessaires, délivrées par lui au terme de Pasques, ès chambres du Roy et de M. S. le Dauphin et de nos autres seigneurs, par cédule de l'argentier pour tout LXIIIJ liv.

Comptes royaux.

1353. A maistre GIRART D'ORLIENS, pour la façon, painture, les chaaines et les IIIJ chaaires à dossier couvertes de velluau par dessus, — que Madame la Royne, la Dauphine, la Royne de Navarre et la Duchesse d'Orliens ont eues, en ce terme, pour cause de leur atour et de laver leurs chiefs, X escus la pièce, XL escus.

— Communes choses pour les dons tant du Roy comme de M. S. le Dauphin.

De l'inventoire Guillaume de Montereul : Pour une aune de veluiau baillié à maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour couvrir II chaires, pour Madame la Dauphine, l'une pour atourner et l'autre pour laver. — Néant.

— Le dit maistre GIRART, pour la fasson des dictes II chaires, XIIII liv. par. pour une damoiselle à li atourner xl. s. p. et pour une selle nécessaire feutrée et couverte de drap. lx s. par. pour tout XIX liv. p.

Comptes royaux KK. 8.

1354. Pour une aulne de velluau vert, baillié à maistre GIRART D'ORLIENS, — pour faire les siéges de ij chaières à pigner le Roy, délivré par la dicte chambre de Pasques. V escus.

— A maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour la façon, la peinture et les franges de soye de VI chaières à parer.

Le même paintre en exécutera dix huit autres la même année.

Comptes royaux en possession de M. TH. PHILIPPS.

1355. Le dit maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour la façon de iiij damoiselles de fust, nettement ouvrées et paintes, à bon or bruni, à tenir les miroirs des dictes dames, à cause de leur dict atour iij escus la pièce.

Comptes royaux.

Damoiselle à atourner. — Cet objet était à la fois un meuble et un ustensile. C'était un porte-miroir fait de bois ou de métal, tournant sur un pied, et auquel on pouvait suspendre des coiffures et de menus objets de toilette. Le nom de damoiselle avait été donné à ces meubles parce qu'ils se composaient de deux bras, d'un pied avec guéridon et d'une tête sur laquelle on apprêtait la coiffure. Un des bras portait le miroir, l'autre des épingles, et sur le guéridon étaient posés les peignes, cosmétiques et affiquets de coiffures. Les ornements de têtes pour les femmes, entre le XII^e^ et XV^e^ siècles étaient fort compliqués, et depuis le milieu du XIV^e^ siècle notamment jusque vers le milieu du XV^e^,

les coiffures des dames nobles exigeaient des soins infinis et un temps très-long pour être convenablement posées, il était naturel d'avoir à cet effet dans les garde-robes, des meubles et des ustensiles spéciaux.

VIOLLET LE DUC. *Dict. du Mobilier.*

Il faut distinguer plusieurs espèces de siéges. Le fauteuil siége qui se plie (*Falten,* saxon), est proprement le siége d'honneur, la chaise par excellence ; par extension, on applique ce nom à toute espèce de siége.

La fourniture de toutes ces variétés de chaises était dans les attributions du peintre de la cour, ce privilége fut attaché à cette charge, d'abord parce que ces meubles étaient ornés de peintures, ensuite parce qu'étant placés près du lit ou servant à la toilette, ils appartenaient à l'intimité. Quand un roi fait faire un fauteuil de cérémonies il le commande à son orfèvre. Le bois ou la charpente étaient exécutés par l'imagier, les décorations peintes par le peintre de la cour.

DE LABORDE, *Émaux du Louvre, Glossaire.*

Cette même année nous trouvons les devis des travaux de peinture exécutés dans l'ancien château royal du Vaudreuil, en Normandie. Il offre de curieux détails sur le genre de décoration intérieure en usage au XVI^e^ siècle, et donne une preuve sans réplique des grands travaux de peinture à l'huile antérieurement à Jehan Van Eyck.

Les travaux à exécuter étaient : dans la grande salle du château de Vaudreuil, la vie de Jules César; dans la galerie attenante, une chasse; dans la chapelle autour du chœur, divers sujets tirés de la vie des saints et de la Passion, ainsi qu'un tableau à trois panneaux; dans l'oratoire du prince, un Couronnement et une Annonciation de la Vierge; toutes ces peintures devaient être faites de *fines couleurs à l'huile* sur fond d'or. Travaux d'art d'une haute importance, importance qui ressort encore du prix auquel ils sont fixés. Ce prix est de 600 florins d'or au mouton. Le petit mouton d'or étant de 12 s. 6 d.

en 1357, cela équivaut à une somme de plus de 3,131 francs 25 centimes de notre monnaie et à une valeur relative d'au delà de 15,656 francs, 25 centimes.

Voici cette pièce reproduite d'après les Archives de l'Art français II. 340.

— C'est l'ordenance de ce que je, GIRART D'ORLIENS ai cautié à fere par JEHAN COSTE, ou chastel du *Val de Reuil,* sur les ouvrages de peincture qui y sont à parfaire tant en la sale come alleurs, du commandement M. S. le duc de Normandie, l'an de grâce mil ccc cinquante et cinq, le jour de la Nostre Dame (25) en Mars.

Premièrement, pour la sale assouvir (assouffir, rendre suffisant, terminer) en la manière dont elle est commenciée ou mieux; c'est assavoir: parfaire l'ystoire de la vie de César, et au dessouz, en la derrenière liste (rangée) des bestes et d'images, einsi comme est commenciée.

Item, la galerie à l'entrée de la sale, en laquelle est la chace parfaire einsi comme est commenciée.

Item, la grant chapelle fere des ystoires de Nostre Dame, de sainte Anne et de la Passion, entour l'autel, ce qui en y pourra estre fet.

Item, pour le dossier ou table (retable de l'autel) dessus l'autel III hystoires; c'est assavoir: ou milieu, la Trinité et en l'un des costez une hystoires de saint Nicolas et en l'autre de saint Loys; et au dessouz des hystoires ou tour de la chapelle, parfaire de la manière de marbre einsi comme il est commencié.

Item, l'entreclos qui est ou milieu de la chapelle, estanceler et noter de plusieurs couleurs estancelées (peindre de couleurs étincelantes, brillantes.)

Item, l'oratoire qui joint à la chapelle parfaire; c'est assavoir: le couronnement qui est ou pignon avec grant quantité d'angres (anges) et l'Annonciation qui est à l'autre costé.

Et en VII archez qui y sont, VII images, c'est assavoir: en chascun archet un ymage et les visages qui sont commenciez par-

faire, tant de taille (ronde bosse) comme de couleurs; et les draps diaprez nuer (nuancer) et parfere; et une pièce de merrien qui est au dessous des archez armoier de bonne armoierie ou de choses qui le vaille.

Et toutes ces choses dessus devisées seront festes *de fines couleurs à l'huile,* et les champs de fin or eslevé (en relief) et les vestements de Nostre Dame de fin azur, et bien et laialement toutes ces choses vernissées et assouvies entièrement sans aucune deffausse. Et fera le dit JEHAN COSTE toutes les œuvres dessus dictes et trouvera toutes les choses nécessaires à ce, excepté bûche et ardoir et liz pour hosteler ly et ses gens en la manière que l'en l'y a trouvé ou temps passé. Et pour ce faire doit avoir six cens moutons (dans les autres actes relatifs au château de Vaudreuil on lit: six çents florins d'or au mouton), desquiex il aura les deux cens *(écus)* à présent sur le terme de Pasques (arrivant le 9 avril) et deux cens à la

Sainct-Michel prochainement venant; et les deux autres cens ou terme de Pasques après en suivant.

Accordé et commendé par Mons^r le Duc de Normandie, au Val de Rueil, le xxv^e jour de mars MCCCLV (1356). Signé *Mareuil.*

(Collection de M. Salmon, à Tours).

Cette pièce dans laquelle il est si nettement question de l'emploi de l'huile est très-importante au point de vue de l'art et des procédés techniques en France, en rapprochant la présence de GIRART des faits contenus dans la lettre de rémission du roi Jean, citée plus loin, il est difficile, dit M. de Montaiglon, de ne pas croire qu'il ait été précisément chargé de l'administration des deniers et comptes à tenir.

Quoique les peintures du Vaudreuil ne soient pas un sujet parisien, la part qu'y a prise GIRART D'ORLÉANS et les détails de mœurs qui se rencontrent dans les pièces qui y ont trait, nous ont engagé à les donner ici.

Voici le dossier spécial de JEHAN COSTE

ou Costey. Ce peintre nous est connu exclusivement par ses travaux du Vaudreuil, ancienne résidence des Mérovingiens, où fut exilée Frédégonde, mais qui fut affectionnée par les Rois Jean et Charles V. Le Puget y travailla au XVII siècle. Girart d'Orléans se trouve en collaboration avec Jehan Coste et son nom y est mêlé à des négociations que nécessitèrent les travaux d'art de ce manoir royal; à ce titre nous reproduisons les pièces suivantes qui donnent des détails sur l'art et la vie des peintres à cette époque.

Jean Coste était aimé du roi Jean qui, trois jours après son sacre à Reims lui confia les travaux du Vaudreuil. Est-ce à lui qu'il faut attribuer le portrait de ce roi qui était au Musée des souverains? ou à son compagnon Girart? Nous pencherons pour ce dernier qui vécut dans l'intimité du roi pendant sa captivité en Angleterre.
1353 Nous empruntons à M. de Montaiglon l'analyse d'un document dont le texte

latin se trouve aux pièces justificatives n° 5, p. xxx.

Le roi nous y apprend que trois ans auparavant, vers la Saint-Michel, il avait chargé JEAN COSTE de peindre la grande salle, la chapelle et la chambre de son château du Vaudreuil. Cette date est à remarquer : la Saint-Michel tombe le 29 septembre. Or, le Roi Jean fut couronné à Reims, le 20 septembre 1350. Ce fut donc dans les premiers jours de son règne qu'il confia à JEAN COSTE les travaux dont il vient d'être question. Le roi Jean ajoute qu'il désirait beaucoup que JEAN COSTE exécutât ces travaux, *hoc per ipsum fieri desiderabiliter affectantes;* que celui-ci s'empressa d'obéir ; qu'il se mit à composer ses histoires et ses dessins ; qu'il eut à retoucher plusieurs parties de son travail, d'une part à cause des détériorations causées par l'humidité des murs et aussi parce qu'on lui fit refaire en or pur certaines portions faites avec de l'étain doré. Pour ces divers travaux, JEAN COSTE avait reçu,

tant des trésoriers de France que du vicomte de Pont de l'Arche, certaines sommes d'argent, dont il ne savait comment rendre compte, d'abord, disent les lettres, parce qu'il est tellement étranger à toute espèce de comptabilité qu'il ne saurait dresser son compte et qu'il n'a pas de clerc pour le faire pour lui, ainsi qu'il serait convenable, *quod tamen fuisse conveniens reputamus;* que de plus, il a à vaquer continuellement à ses travaux ; qu'il lui faut chercher dans un livre ses sujets, se rendre à Paris pour se procurer les couleurs qui lui sont nécessaires ; enfin qu'il est tombé gravement malade. Pour ces raisons, le Roi, qui désire le prompt achèvement des travaux, mande à ses gens des comptes d'en croire le dit Jean Coste sur parole touchant l'emploi des sommes qu'il aura reçues jusqu'à ce jour, bien qu'une telle manière de procéder n'ait pas encore été pratiquée, *non obstante quod simile nundum fieri consuevit.* Les lettres suivantes ont trait au même sujet.

1355. Charles ainsné fils du Roy de France, duc de Normandie, Dauphin du Viennois et Comte de Poitiers, à nostre amé et féal trésorier, salut et dilection. — Nous, aiens fait aviser et visiter l'ouvrage des peintures faites et à faire en nostre Chastel du Val de Rueil par Girart d'Orléans, peintre et huissier de sale de nostre dit Seigneur et le nostre, lesqueles nous voulons estre parfaites le plus tôt que l'on pourra, et JEHAN COSTE peintre, qui a fait les dictes peintures, ait promis et accordé à les parfaire en certaines manières et quérir tout ce qu'il faurra pour la somme de six cens florins d'or au mouton que il en doit avoir de nous en certains termes, c'est assavoir, deux cens moutons d'or à présent sur le terme de Pasques prochaines venans, autres deux cens moutons à la Saint-Michiel et les autres deux cens moutons à Pasques en suivant, si comme il pourra plus à plain apparoir par une cédule faite suivi de nostre commendement par le dit Girart, et de la voulenté et consentement dudit

Jehan Coste, scellée de nostre scel secret et lequelz Jehan se doit obliger sous le scel du vicomte du Pont de l'Arche à parfaire les dictes peintures selons le contenu de la dite cédule. Delaquelle ycelui Jehan a copie. Nous vous mandons et commendons que, veue ycelle cédule et ces présentes, vous paiez audit Jehan Coste les diz six cens florins d'or au mouton aus diz termes ou vous l'en assignez en tel lieu et especialement tantost des diz premiers cens moutons qu'il en peust estre paiez pour acheter ce qu'il li faudra pour son vivre et de ses gens et pour or, couleurs et autres choses nécessaires à faire les dictes paintures et ce faites en telle manière que par vostre deffaut ycelles pointures ne soient retardées.

Et nous mandons à nos amez et féaulz gens de nos comptes qu'ils allouent ès vostres les diz six cens moutons d'or ainsi paiez, non contrestant quelconques ordenances contraires.

Donné au Val de Rueil le xxv[e] jour

de mars, l'an de grâce mil ccc cinquante-cinq.

Par nous le Duc... Signé : MAREUIL.

— Jean Baillet, trésorier de Monseigneur le Duc de Normandie, Dalphin de Viennois, au Viconte de Pont de l'Arche ou à son lieutenant, salut :

Par vertu des lettres de Mon dit Seigneur nous vous mandons et estrictement enjoignons de par ycelui Seigneur et de par nous que de la somme de six cens deniers d'or au mouton, lesquels JEHAN COSTE doit avoir pour faire et parfaire les peintures à luy ordonées à faire au Chastel du Val de Rueil, si comme il est plus à plain contenu ès dictes lettres et en une cédule faite sur toute la dicte ordenance soulz le scel du secret de Mon dit Seigneur lesquelles nous vous envoions cousues à ces présentes souz nostre signet, vous peiez et délivrez, tantost et senz délay audit Jehan ou à son certain commandement des deniers de votre recepte receuz ou à recevoir la somme de deux cens deniers d'or au mouton ou la

value, sur le terme de Pasques prochainement venant et la somme en la fourme et manière ès dictes lettres et cédule, en prenant de lui les lettres obligatoires dont mencion est faite ès dictes lettres de Mon dit Seigneur par lesquelles rapporter avec la dicte cédule, ces présentes et lettres de recognaissance dudit Jehan, la dicte somme par vous ainsi poiée sera alloée en voz comptes de mon dit Seigneur, senz aucun contredit, nonobstant quelconques mandemens ou deffenses à ce contraires.

Donné à Roen, soulz mon scel le iiij[e] jour d'avril, l'an mil ccc cinquante cinq..

Signé : BAILLET.

— Jehan, par la grâce de Dieu, Roy de France, au Vicomte de Pont de l'Arche ou à son lieutenant, salut : Autreffoiz t'avons mandé que à JEHAN COSTE, nostre painctre, tu baillasses et délivrasses deniers pour faire certains ouvrages de painture, que nous avons ordenées estre faites en nostre Chastel du Val de Rueil, et nous avons entendu que par deffaute de paiement, les dits ou-

vrages demourent à parfaire, dont fortement nous desplait. Si te mandons de rechief et commandons estroictement, que toutes excusacions cessans, et si chier comme tu doubtes encourre notre indignation, tu bailles et délivres audit Jehan deniers pour faire et parfaire les dits ouvrages, selon la forme et manière que autreffois t'a été mandé, et tellement qu'il ne conviengne que plus en retourne par devers nous; et nous voulons tout ce que tu auras baillié et baudras pour ceste cause estre alloué en tes comptes sans aucun contredit, non contrestant quelconque ordenance, mandements ou defanses faites ou à faire au contraire. Donné à la noble Maison (*de Saint-Ouen*), le XXIX^e^. jour de may, l'an de grâce mil CCC cinquante et cinq.

Par le Roy. Signé : OGIER.

— Jehan, par la grâce de Dieu, Roys de France, au Vicomte de Pont de l'Arche et au Verdier de la forest de Bord ou à leurs lieux tenans, salut. Comme autreffoix à toi Vicomte eussions mandé que tu feissez

copper et ouvrer busche pour ardoir et à charrier en nostre Chastel du Val de Rueil, pour faire les œuvres de peinture que nous avons ordenées estre fectes par JEHAN COSTE, et aussi d'autre bois convenable pour faire ses eschauffaux et pour chauffer nos cheminées dudit Chastel, et à ton Verdier livrer ledit bois, et l'on nous a donné à entendre qu'il y a deffaut par toy, dont fortement nous desplait. Si te mandons de rechief et commandons extroictement que, toutes escusations cessans et si chier comme tu doubtez encourre nostre indignacion, tu fauz ledit bois coupper, charrier et ouvrer, parquoy nos dites euvres n'en soient retardées et qu'il n'en retourne plus plaintes par devers nous, et du Verdier, de ton office aussi. De tout ce que ledit JEHAN COSTE confessera avoir eu pour la cause des sus dicte, nous voulons qu'il soit alloué à ses comptes sans contredit.

Donné à Paris, le VII^e^ jour de juing, l'an de grâce mil CCC cinquante et cinq.

Par le Roy. Signé : Yvo.

Le nom de JEHAN COSTE ne se rencontre plus dans les *Comptes royaux,* ni dans les Statuts de 1391.

En 1405 on trouve un JEHAN COSTE directeur de la Confrérie du Saint-Sépulcre et en 1417 un GIRART D'ORLÉANS a le même titre de directeur de la Confrérie du Saint-Sépulcre. Vers la même époque un JEHAN COSTE exécute la charpenterie des voûtes et clochers de l'église de Rueil.

Ces personnages sont-ils parents de ceux dont ils portaient les noms, nous ne saurions l'affirmer.

1356. Les événements politiques vinrent faire diversion à ces travaux ; après la bataille de Poitiers, le Roy Jean fait prisonnier fut emmené en Angleterre, nous retrouvons auprès de lui GIRART D'ORLÉANS. « Le roi » Jean avait aussi parmi ses valets de » chambre un peintre assez distingué, » maistre *Girart d'Orléans*, qu'il avait » déjà employé en 1356 à décorer le châ- » teau de Vaudreuil en Normandie, les » comptes nous apprennent que durant sa

» captivité, il fit exécuter à cet artiste » quelques tableaux et d'autres œuvres » d'art, telles que compléter un jeu » d'échecs, orner des meubles, etc. » H. d'Orléans, duc d'Aumale. Notes et documents relatifs à Jean, roi de France, et à sa captivité en Angleterre. Londres, 1857, in-8°. Introduction, p. XLVII. C'est probablement avant de rejoindre son roi malheureux, qu'il fit confirmer l'amortissement des 20 livres de rente par le Dauphin, document que l'on trouvera plus loin.

Pièces justificatives nº 6.

Il exécuta pendant son séjour en Angleterre un assez grand nombre de travaux d'intérieur.

1358. Maistre GIRART D'ORLIENS pour I cuir de vache pour covrir la selle du Roy IIII S.

MAGISTER (officier de la chambre du Roi Jean) pour faire rappareiller le fust de la dicte selle qui estoit rompue, et mettre iiij bandes de fer. XVI d.

— Maistre GÉRART D'ORLIENS, pour V paonnez (pionnets, pions pour les échecs) et I fol, tant d'ivyre comme de coir, pour le jeu des eschés du Roy, du tablier qui fut maistre J. de Savoie, fait du commandement du Roy. XVIII d.

— Maistre GIRART D'ORLIENS, paintre et varlet de chambre du Roy, pour plusieurs otilz achetez du commandement du Roy pour faire certains tableaux que le Roy le a commandé à faire pour li, paié du commandement dudit Seigneur, pour tout XXXII S. IIII d.

Le mot *valet* avait quelquefois l'acception d'élève d'un artiste, ici il désigne un officier royal. Les vassaux d'un suzerain en avaient à leur tour qui prenaient le nom de petits vassaux, VASSELETI, VASLETI, puis VALLET et VARLET. Les us des Mestiers d'Etienne Boileau (1280) nous montrent le valet comme intermédiaire entre le maître et l'apprenti, c'est-à-dire l'élève qui a fait ses preuves. En même temps, il est vrai, il est question du valet à servir, c'est la seule

acception que nous ayons conservée. Ce mot au XV^e^ siècle n'avait rien d'humiliant appliqué au service des princes, c'était un titre, une charge de cour qui donnait droit à des priviléges et à des émoluments.

De Laborde. *Glossaire.*

—Maistre Girart d'Orliens, pour ii paniés d'osier fermant à clef pour mettre certains ymages de fust (bois) pour le Roy et pour la serrure dudit panier. iii s.

— Maistre Girart d'Orliens, pour certains hotilx à faire son mestier en certains *tableaux* que le Roy fait faire, paié du commandement du Roy. ii s. iiii d.

— Li (Hannequin l'orfèvre) pour l'argent de ii paires de charnières pour *tabliaux* que maistre Girart fait pour le Roy xx s.

— Pour la façon des dites charnières. viiis.

Comptes du Roy Jean en Angleterre

1359. Edouard Thadelin dessus dit, pour une aune de veluyau asuré des fors, bailliées à mestre Girart d'Orliens, paintre, pour faire les siéges de ij chaières pour le Roy, livrées en la dicte chambre, au terme de Pasques. viij escus.

—Des garnisons de l'argenterie pour trois aulnes et un quartier de veluyau bailliées à maistre GIRART D'ORLIENS, paintre, pour faire les siéges de VJ chaaires délivrées au terme de Pasques par Mons^gr le Dauphin, pour Mons^gr le Duc d'Orliens, pour le Comte d'Anjou, pour ses deux joines frères, et pour Monseigneur Loys de Bourbon, lesquelles furent ouvrées à or-bevoies à deux endroiz, et paintes à leurs armes. — Néant.

— Le dit maistre GIRART, pour le fust et façon de chaaires faites et ouvrées comme dit est. 100 s. p. pour pièces, valent 30 l. p.

— Le dit maistre GIRART, pour VI selles nécessaires (chaises percées) feutrées et couvertes de cuir et de drap délivrées au dit terme pour les diz seigneurs LX s. p. pièce 18 l. p.

Douet d'Arcq. Comptes royaux.

—Maistre GIRART, pour un chaière neuve nécessaire pour le Roy, c'est à savoir pour le fust et la façon du charpentier 20 s. pour

cuir et la garnison par le sellier, 13 s. 4 d. pour tout, 33 s. 4 d.

— Pour 1 drap d'or à couvrir chaières pour le Roy, dont l'on a couvert une chaière, et a le demourant, maistre GIRART, si comme l'on dit. Pour ces, 46 s. 8 d.

—Maistre GIRART D'ORLIENS, pour refaire de charpenterie et repaindre de nouvel la chaière du Roy, par Giles de Melin (Melun) et Copin le paintre, à la relacion maistre Jehan le Roier, 16 s. 8 d.

— Mercredi XVIII[e] de décembre. Les gens de l'ostel du Roy, estant et demourant avecques li à Sommertonne, à Noël CCCLIX, pour don fait à eulx par le dit Seigneur, lors, pour quérir leur nécessitez, à la relacion de M P. J. le Royer et du maistre d'ostel : I° CHAPELLE. Maistre G. Racine, fisicien, 50 escuz. CHAMBRE. — TASSIN DU BREUIL, 20 escuz. — Maistre GIRART, néant. — AYMONNET, 20 escuz. — JEHANNIN L'ESPICIER, 20 escuz. — MAGISTER, 16 escuz.

Le service de la chambre du Roi se composait de plusieurs personnes ici nommées : Tassin du Breuil, son tailleur, Girart d'Orléans, son peintre, Aymonnet, son barbier, et Jehannin l'espicier, son pharmacien qui joue un grand rôle dans les comptes du séjour en Angleterre, ses achats sont nombreux, importants et variés, non moins que curieux et donnent une idée de la pharmacopée de l'époque et des fonctions de celui qui se livrait à ces manipulations, aussi culinaires que scientifiques, si ce mot n'est pas trop ambitieux. Le don est en proportion avec l'importance du personnage. Le physicien, un clerc, figure en première ligne, puis viennent Denys de Collors, secrétaire et chapellain, 40 escuz. Aymard Gascoing, chapellain, 24 escuz. Clément, clerc, 10 escuz.

— Pour estopes pour le Roy, achetés par maistre Gérart et pour portage, IIII s. VI d. Pour ormaux pour le Roy achetés par le dit maistre Gérart, VI d., et pour

rappareiller une male, VIII d., pour tout le XXVI[e] jour de janvier, IIII s. VIII d.

— Pour une clef à une serreure que maistre GIRART lui a fait faire (à Hannequin l'orfèvre) pour le Roy, II s. VI d. le darrain jour de Janvier.

—Maistre GIRART pour plusieurs mesmes choses nécessaires et appartenant à son mestier, achetées par li, paiées par le commandement du maistre d'hostel. IIII s.

La dépense du mois de juin manque.

H. D'ORLÉANS, DUC D'AUMALE. — *Notes et documents relatifs à Jean, roi de France et à sa captivité en Angleterre.* — *Passim.*

Ici se présente une question intéressante pour l'histoire de l'art à cette époque et qui est loin d'avoir été tranchée, savoir qui a peint le portrait du roi Jean si souvent reproduit par la gravure et dont une copie si ce n'est l'original, se trouvait au Louvre. Les uns l'attribuent à JEHAN COSTE, le peintre de prédilection de ce prince, les autres, se fondant sur le séjour de GIRART D'ORLÉANS en Angleterre sont d'avis de le lui attribuer, ce dernier sentiment nous

paraît plus probable, c'est celui de MM. Douet d'Arcq, duc d'Aumale : *Comptes du roi Jean en Angleterre,* Ch. Tennyson d'Eyncourt, *Archeologia.*

Indépendamment de cette question, on peut remarquer à l'honneur de notre peintre, non moins qu'à celui du royal prisonnier, que ce prince ayant été forcé de se séparer d'une partie de ses compagnons de captivité, dont nous avons les noms, GIRART eut le privilége de rester avec lui jusqu'à son retour en France. Les bruits d'une descente des Français en Angleterre pour délivrer le Roi Jean s'étant répandus, ses gardiens en furent alarmés, on s'apprêta à l'éloigner de Londres et à le reléguer dans l'intérieur du pays. Le 21 juin 1359, trente-cinq personnes attachées au service du Roy reçurent des saufs-conduits pour rentrer en France, plus tard (26 juillet), vingt de ses compagnons d'infortune furent autorisés à rester attachés au service du Roy et de son fils, enfin il obtint que dix- neuf noms

fussent ajoutés à cette liste et il put garder auprès de lui son tailleur TASSIN DU BREUIL, son paintre GIRART D'ORLÉANS et le fauconnier de son fils JEHAN DE MILAN, qui avaient d'abord été exclus.

RYMER. *Fœdera.*

A partir de ce moment, l'histoire est muette sur le compte de GIRART; retourna-t-il en Angleterre avec le Roi Jean, resta-t-il en France? on l'ignore. Quelle fut la date de la mort de GIRART D'ORLÉANS, on ne la connaît pas, nous la placerions vers 1363 ou 1364; en tout cas, on peut affirmer qu'elle ne dépasse pas l'année 1379.

Dans un inventaire des « vêtements, calices, reliques, joyaux d'argent, appartenant à l'Eglise du S. Sépulcre à Paris, en la grant rue St-Denis, » manuscrit infolio sur parchemin daté de 1379 que A.-A. Monteil possédait, on trouvait:

« Item en la dessus dite chappelle a » une fondation fondée d'une chappellenie » que fonda Jean Maistre GIRART D'OR-

» LÉANS, peintre du Roy, chargée de iiij
» messes la sepmaine. »

A.-A. MONTEUIL, *Hist. des Franc. T. I, chap. LX.*

C'est la même fondation dont il a été déjà question aux années 1348, 1349 et 1356. Ce serait donc à tort que M. De Laborde, trompé par la similitude du nom, a attribué à cet artiste les deux articles suivants :

1387 Pour VIII livres de cire blanche pour faire les cierges du Roy XI s. p.

— A GIRART D'ORLÉANS, le paintre, pour paindre et armoier les diz cierges aux armes du Roy et de nos diz Seigneurs, iiij liv. p.

Comptes royaux.

Au XV^e^ siècle on fit la distinction qui s'est maintenue de chandelle pour le suif et de bougie pour la cire. Les habitudes du moyen âge ont permis de faire briller les vêtements d'or surchargés de pierreries à la lueur tremblottante d'une lumière infecte, la dévotion réservait à l'église les cierges de cire blanche sur lesquels les

peintres du plus grand talent peignaient des allusions pieuses et des devises. Ce genre de décoration s'est conservé en Italie.

— Uns tableaux de bois, de quatre pièces, que fist GIRART D'ORLÉANS.

DE LABORDE. *Ducs de Bourgogne.*

Il est certain que son nom ne figure pas dans la liste des Statuts de 1391, ce qui est une forte présomption de croire qu'il était mort à cette date, quand on n'aurait pas le témoignage du registre de 1379.

Faut-il y voir une erreur de date? C'est peu probable avec un auteur aussi exact que M. De Laborde. Serait-ce un autre membre de la famille, un fils de GIRART? Questions qu'il est difficile de résoudre, vu la pénurie de documents.

La Revue universelle des Arts (11. p. 6) cite également, sans donner ses autorités, un François d'ORLÉANS, qui en 1355 aurait été chargé de peindre les appartements de l'hôtel de la Reine à l'hôtel Saint Paul.

On ne peut contrôler son assertion, mais on pourrait plutôt y voir le serourge

de JEAN Ier D'ORLÉANS, dont d'ailleurs ni le nom, ni l'origine, ni la profession ne sont donnés par le livre de la Taille de 1292.

LE PORTRAIT DU ROI JEAN

CONSERVÉ AU CABINET DES ESTAMPES.

Nous croyons pouvoir affirmer que ce portrait du roi Jean attribué par les uns à Jean de Bruges, par les autres à Jehan Coste, n'est pas de ce dernier; rien ne le prouve, au contraire sa négligence dans les travaux du Vaudreuil semble lui avoir fait perdre l'amitié et l'estime du roi qui aurait donné toute sa confiance à GIRARD D'ORLÉANS. A partir de cette époque il n'est plus fait mention de Jehan Coste dans les comptes royaux. Toutes les probabilités, se réunissent donc pour le faire attribuer à son collaborateur devenu par le fait son successeur. On trouve en effet ce dernier cité plusieurs fois dans les comptes de la captivité du roi Jean en Angleterre. Au nombre des tableaux dont il est question pouvait bien se trouver le portrait dont il s'agit. Quand il fut question de diminuer la suite du roi captif, il obtint que son peintre resta avec lui et ne fût pas compris dans la liste de ses officiers ramenés en France; il demeura donc avec le royal prisonnier, jusqu'à sa mort. Ce portrait est donc l'œuvre de GIRARD D'ORLÉANS. C'est l'avis de M. le duc d'Aumale, dans l'ouvrage cité plus haut, de M. Douet d'Arcq, qui l'a annalysé, d'un archéologue anglais M. Tennyson d'Eyncourt, dont un ancêtre William Tennyson fut le gardien du roi de France au château de Somerton et qui a publié une notice sur ce portrait, voir *Archéologia* XXXVIII. Londres 1858.

La première mention que nous possédons de ce portrait nous a été fournie par Montfaucon qui dans ses *Monuments de la Monarchie française*, t. II, pl. LV, nous donne un croquis de la figure qu'il décrit comme « buste du roi Jean tiré des tableaux de M. Gaignères, peint dans le temps même. » Cette peinture semble avoir passé de la collection Gaignères à la Bibliothèque royale de Paris; dans la *Notice des Estampes* exposées à cette bibliothèque (1823) sous le nº 205, on en trouve cette description: Après avoir fait allusion à la ressemblance de ce portrait du roi Jean, fait de son temps et placé dans une bibliothèque qui date de son règne, le livret continue ainsi: « cette peinture est une espèce de gouache ou de peinture à la colle: on a prétendu attribuer ce tableau à Jean de Bruges, peintre de Charles V dit le Sage, la bordure en a été faite à ce qu'on croit du temps de Louis XII, elle a été détériorée en 1793. » On ne connaît pas les circonstances qui ont amené ce tableau entre les mains de Gaignières. A-t-il été renvoyé en France avec le mobilier du roi Jean, ou confié à son peintre, ou donné en cadeau à un de ses nobles visiteurs ou à sa parente la comtesse de Saint-Pol ou de Warren » comme le suggère M. d'Eyncourt? Il n'est pas impossible qu'il ait été racheté par le duc Charles d'Orléans, comme souvenir de famille, lui qui recueillait toutes les épaves qu'il pouvait retrouver de l'illustre prisonnier; ce qui paraît confirmer cette hypothèse, c'est que le catalogue de 1823 attribue la bordure à l'époque du règne de Louis XII qui avait hérité de son père de son culte pour ses ancêtres, on en pourrait citer comme preuve ainsi que de son amour pour les beaux-arts les restaurations qu'il fit faire à la chapelle d'Orléans, aux Célestins de Paris.

En 1821, le docteur Dibdin, qui vit le portrait au département des Estampes, en donne cette description dans son *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France*. III, 96. « J'ajouterai que l'original a souffert en quelques endroits, principalement sur la joue et au-dessus de l'œil dont la couleur est enlevée... L'original a été exécuté avec une sorte de couleur épaisse sur une toile fine. Le fond est en or mat, mais actuellement tout à fait terni, il est entouré d'une sorte de bordure pointillée, comme on en voit dans les miniatures des livret de cette époque. Il paraissait aussi que la première couche sur laquelle l'or a été appliqué n'était que du blanc d'œuf, ou quelque autre subtance glutineuse analogue. » Par

couleur épaisse, dit son traducteur Th. Licquet, M. Dibdin a voulu sans doute faire entendre que ce portrait, de grandeur naturelle, n'était pas fait avec des couleurs dont on se servait pour les vignettes qui ornent les manuscrits, mais antérieures à la peinture à l'huile ; ces couleurs étaient mêlées soit avec des blancs d'œufs, soit avec quelques autres matières glutineuses qui se sont un peu écaillées, principalement dans le fond.

Lors de la création du musée des Souverains, au Louvre, le portrait du roi Jean y fut déposé; le musée ayant été supprimé en 1872, ils fut reporté au cabinet des Estampes où il se trouve à sa place primitive.

Un dernier mot sur ce sujet : ce qui précède suffit pour en donner une idée, mais mieux encore la réduction gravée et peinte d'après l'original et qui sert de frontispice à ce volume. Un verre protége cette peinture intéressante par son antiquité, et un cadre semé de fleurs de lys d'or l'entoure indépendamment de la bordure en or qui borde le fond ; pour nous il a un intérêt tout spécial puisque nous pouvons y joindre le nom du peintre *Girard d'Orliens*.

§ III

JEHAN II D'ORLÉANS

(1364-1426)

JEHAN D'ORLÉANS fut, sous le règne de Charles V et de Charles VI, ce qu'avait été sous celui du Roi Jean, Girart d'Orléans, peintre en titre de la Cour et valet de chambre du Roi, il hérita sans doute de cette charge à la mort de son père.

La première fois que son nom apparaît, c'est en 1364, il devait être dans toute la force de l'âge, et de la maturité de son talent. Dans les actes officiels qui vont suivre, on ne voit pas qu'il fut chargé de grands travaux, ceux du château de Saint-Ger-

main exceptés, encore ne sont-ils pas spécifiés, il paraît avoir excellé dans les travaux de genre et de décoration intérieure. Malgré le silence de l'histoire, nous n'hésitons pas à lui attribuer l'exécution de la *Dance macabre* du charnier des Innocents ; comme son contemporain, l'auteur de l'Imitation, son œuvre principale, appelée à un si grand retentissement, n'aurait pas servi à sa gloire : méconnu de son vivant, il fut oublié après sa mort.

L'énumération de ses travaux ne prête pas à des développements et ne nous apprend aucune particularité sur sa vie publique, mais elle nous le montre dans l'intimité de deux Rois, et en dernier lieu du Duc de Berry.

1364. Charles. Nous vous mandons que vous allouez, à nostre amé paintre et vallet de chambre, JEHAN D'ORLÉANS — pour un tableau de bois d'Illande (bois d'Irlande) seize francs.

— Charles. Nous vous mandons que vous allouez à nostre amé paintre et vallet

de chambre, JEHAN D'ORLÉANS pour trois chaères pour nous, vingt-six francs et pour les chaères de notre sacre, douze francs.

Mandement du 24 janvier.

Le bois d'Irlande semble avoir été reconnu bon pour en faire des panneaux de peinture, et en même temps propre à la sculpture.

1365. Il est chargé de peindre la chambre où Charles V tenait requêtes au Louvre.

SAUVAL, II. 343.

1371. JEHAN D'ORLÉANS pour la façon d'un bers (berceau) pour Jehan, Monsieur (Jean-sans-Peur né le 29 mai 1371).

DE LABORDE, *ducs de Bourgogne*, I. LXXIII.

1372. Il prise des tableaux à Dijon après avoir fait serment sur les Saints Evangiles.

Testament de la reine Jeanne d'Evreux.

1378 Charles, par la grâce de Dieu, Roy de France, à nos amez et féaulz gens de nos comptes à Paris, Salut et Dilection. Nous avons receu de nos amez et féaulz les généraux conseillers sur les aides ordenez pour le fait de la guerre par la main de

François Chanteprime, général receveur à Paris, la somme de deux cens franes d'or, c'est à savoir C francs à nostre ami eschançon Hugues de Guisay, pour les bons et agréables services qu'il nous a faiz et fait chascun jour en son office; et C frans payez à nostre amé paintre JEHAN D'ORLÉANS pour certains ouvrages de peintures qu'il a faiz pour nous en nostre chastel de Saint-Germain-en-Laye.

Si vous mandons que icelle somme de IIc frans vous allouez ès comptes dudit François, senz contredit, ne demander aucune quittance, déclaration ou descharges que ces présentes seulement. Non contestans ordennances, mandemens ou défenses à ce contraire.

Donné à Paris, le XXVe jour de janvier l'an de grâce mil CCCLXXVIII (1378) et de nostre règne le XIIIIe.

Par le Roy — Tabarin.

Bib. nat. Collect. Gaignières. 537.

1384. Dans son histoire des Français des divers états, A.-A. Monteil, I, ch. LXXII,

LES SIX COULEURS, cite un compte de cette année où se trouvait mentionné : JOHANNES DE AURELIANIS, PICTOR ET VALETUS CAMERE DOMINI REGIS.

1385. A JEHAN D'ORLÉANS, paintre, pour avoir paint et contrefait neuf plumes de faisans d'Inde, dont aucunes furent mises sur les heaumes du Roy et sur cellui de Messire Pierre de Naverre, et les autres furent mises sur le bacinet du Roy ; pour ce, par quittance donnée le 24e jour de juin 1385 : douze francs.

Argenterie du Roi, KK. 34.

Cette peinture fut faite pour les joûtes de Cambray qui eurent lieu en avril 1385.

1387. A Pierre du Fou, coffrier demourant à Paris, pour un grant etuy de cuir bouilly, achaté de lui ce 26e jour de janvier 1386/ 1387, pour mettre et porter ungs tableaux que a faiz JEHAN D'ORLÉANS, paintre et varlet de chambre du Roy nostre sire, pour ce 32 s. p.

Argenterie du Roy, KK. 18.

— Perrin Bernart, gainier, demeurant à Paris reçoit xxxvi sols parisis pour un « grant etuy de cuir bouilly pour mettre et porter ungs tableaux que a faiz JEHAN D'ORLÉANS, paintre et varlet de chambre du Roy. »

DE LABORDE, *Glossaire*.

1389. Charles, par la grâce de Dieu, Roy de France, à nos amez et féaulx les généraux conseillers sur le faict des Aides ordonnés pour la guerre, Salut et Dilection. Nous voulons et vous mandons que à nostre amé peintre et varlet de chambre JEHAN D'ORLIENS, vous faciez paier des deniers des diz Aides, par Jacques Hénion, Receveur général d'iceulx, ces lettres veues, sans délay, deux cens frans d'or, esquels nous somes tenus pour les causes qui en suivent : C'est assavoir pour deux tableaux, dont il a en chacun une ymage de Nostre Dame, c'est assavoir, l'un pour nous, et l'autre pour nostre très-cher frère le Duc de Touraine. — Item, pour refaire un tableau là où sont les ymages de Nostre

Dame, de Monseigneur Saint Denys, de Monseigneur Saint Loys de France et de Monseigneur Saint Loys de Marecilles pour nostre dit Frère. — Item, pour deux histoires faictes en un tableau d'or, ouquel a de plusieurs reliques, pour nostre dit Frère de Touraine, parels aux nostres. — Item, pour deux tableaux pour nous, fermans l'un sur l'autre, dont en un est l'ymage de Nostre Dame et de Sainte Katherine, et en l'autre, de Monseigneur Saint Jehan-Baptiste et de Monseigneur Saint Georges, garniz d'argent doré. — Item, pour six bleizons, dont les quatre furent fais pour la venue à Paris de nostre très-chière et très-amée compaigne la Royne, et les deux pour la feste qui sera faicte le premier jour de may, lesquels bleizons ont été baillez aux heistres (heraults ou maistres) de nostre commandement. Lesquelles choses ledit JEHAN a baillez et livrés de notre ordonnance : pour toutes ces choses, cent francs. Et pour refaire et mettre à point de peinture

l'ymage de Monseigneur Saint Christofle qui est à l'entrée de nostre petit chastel du boys de Vincennes, avecques plusieurs autres choses, qu'il faut ramender de peinture en nostre chambre dudit lieu du Boys, par marché faict avecques lui, autre cent francs. Et nous voulons que par rapportant ces lettres et quictances dudit JEHAN, yceulx deux cens francs soient alloez ès comptes dudit Receveur, nonobstant ordonnances ou deffenses au contraire.

Donné à Paris, le XVI^e^ jour de mars, l'an de grâce mil trois cent quatre vint et neuf et de nostre règne le dixièxme.

Par le Roy, nous le connestable et le sire des Bordes présens. — GINOT.

Bibliot. nation. Collection Gaignières.

Cette pièce fournit matière à certaines observations.

Il y est d'abord parlé de divers tableaux.

Le Roy commande plusieurs tableaux de NOTRE-DAME, l'un pour lui, et l'autre pour *notre cher frère le Duc de Touraine* (depuis d'Orléans) ; on connaît l'af-

fection sans bornes que Charles VI avait vouée à son frère, ce n'est pas le lieu de s'étendre sur cet objet.

Le sujet du second article se retrouve plusieurs fois dans les inventaires : ce sont les saints tutélaires de la France et plus spécialement de la famille royale : NOTRE DAME, SAINT DENYS et les deux Saints LOUIS, patrons et ancêtres des deux princes. Un compte de l'Argenterie de la Reyne Isabeau de Bavière (K. K. 41.) mentionne :

1397. « A lui (COLART DE LAON, son » peintre) pour avoir fait pour Monseigneur » Messire Loys de France (né le 22 janvier) » un tableau où est en painture Saint Loys » France et Saint Loys de Marcelle, qui » est attaché au chevet de son lit, pour ce » lxiiij s. p. »

Les tableaux peints n'occupaient qu'une faible place au milieu des grands manuscrits à milliers de fines miniatures, au milieu des tableaux d'or et d'argent, et des joyaux que nous montrent les inven-

taires, les comptes, les testaments et autres pièces. Le nombre des tableaux d'or et d'argent qui se trouvent dans les inventaires est prodigieux, nous avons montré que les peintures murales se rencontraient fréquemment chez les particuliers comme chez les princes, dans les églises comme dans les palais. On connaît peu la destination des tableaux, comme nous les entendons, qu'on mettait en un endroit fixe et qui décoraient les appartements, il est rare que l'on trouve des indications de tableaux QU'ON PEND AU CHEVET DU ROY, de tableaux ATTACHIÉS au mur: on conçoit peu leur usage et leur destination. Dans l'inventaire du duc de Berry, on trouve: « deux grands tableaux de bois tout neufs de la longueur d'un aubier (Bibl. Sainte Geneviève, p. 46).

Ces deux sujets, l'oncle et le neveu, furent souvent peints pour l'oratoire de nos rois dont ils étaient les protecteurs naturels, le premier est trop connu, le second l'est moins.

Saint Louis de Marseille, deuxième fils de Charles II, le Boiteux, Roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem, né à Nocéra en février 1275, évêque de Toulouse à dix-neuf ans en 1298, mourut le 19 août 1298. Il est dit de Marseille parce qu'il fut enterré dans l'église des Minimes de cette ville en 1317, transporté au maître autel en 1397, son corps y était encore en 1417, époque à laquelle il fut enlevé par le Roi d'Aragon et transporté à Valence, en Espagne. Le président Hiver de Beauvoir, dans sa description du trésor de la Sainte Chapelle de Bourges (Bourges, 1855) a constaté qu'une peinture portant ce titre et qu'il croit provenir de cette église avait été acquise à la vente Revoil en 1818 par le Roi Louis XVIII. Elle figure dans le livret du Louvre, école d'Italie, Inconnus n° 508 : Portrait de Saint Louis (de Marseille) avec cette notice : « Buste demi-nature. Il est représenté de trois quarts tourné à gauche, tenant un livre de la main droite et une

crosse de la main gauche. — Collection Louis XVIII. Ce tableau sur fond d'or et gaufré, faisait partie de la collection Revoil, acquise en 1818. Il était attribué à Giotto, mais il est évidemment d'un peintre postérieur à cet artiste. Il rappelle l'exécution et le style de Gentile dù Fabriano. » C'était l'époque où tout ce qui présentait un cachet artistique ne pouvait être attribué qu'à un Italien. M. Villot avait raison quant à la date de la peinture, non quant à son attribution à un étranger. Sa provenance indique clairement son origine française, ce ne peut pas être un des deux tableaux peints par Girart d'Orléans en 1358, ni par Colart de Laon en 1397, sa présence dans la collection du Duc de Berry permettrait plutôt de l'attribuer à Jehan d'Orléans.

1390. JEHAN D'ORLÉANS, paintre et varlet de chambre du Roy nostre dit Sire, par les mains de Jacques Hénion, receveur général des finances dudict Seigneur, la somme de deux cents livres tournois, qui deus

lui estoient par marché faict avec le dit Seigneur de certaines besoingnes de paintures, lesquelles il a faictes et délivrées audit Seigneur, si comme il appert et est plus à plain contenu en un mandement de cellui Seigneur. Donné le dernier jour de mars dernier passé. De laquelle somme deux cents livres tournois, ledit JEHAN se tient à bien paié et en quicte ledit Seigneur, son dit receveur et tous autres. Item, Payement. — Item, coux et obligation. — Item, R..... F..... l'an mil CCC III et dix, le lundi premier jour d'aoust. J. Porchier. J. Bouchier.

Cette pièce est annexée à la précédente. (*Bibl. nat.* Collection Gaignières.)

1391. Son nom se trouve en tête de la liste des maistres peintres dans les statuts de 1391, un peu à cause de sa position, beaucoup plus encore à cause de son habileté, car il se trouve en présence de *la plus grande et la plus saine partie dudit métier*, et en compagnie de COLART DE LAON, son émule, qui n'occupe que le troisième rang.

1392. A maistre JEHAN D'ORLIENS, paintre et varlet de chambre du Roy nostre Sire, pour avoir livrez et pains bien richement uns tableaux de bois où il a fait une ANNUNCIATION, c'est assavoir Nostre-Dame et saint Gabriel, pour Monseigneur le Daulphin et par lui délivré le second jour de juillet.

Argenterie du Roy, K. K. 23.

Pretium non continetur in journali.

Ici se trouve une lacune, la plus proprochaine pièce en date concernant JEHAN D'ORLÉANS est postérieure de seize ans.

1408. Expensa facta in dicto thesauro ad terminos candelose 1407, ascensionis et s. Joannis 1408.

Redditus ad vitam. — (Pensions à vie.) — Johannes de Aurelianis, pictor regis, pro vadiis suis de VI solid. paris. per diem; pro 182 diebus, ad hunc terminum racione bixesti (bissexti) 104 liv. 12 s. p.

Le terme de la Chandeleur dans ce compte part du 1er janvier 1408 (n. s.).

Comptes royaux.

Cette pièce a une certaine importance, elle nous marque une nouvelle phase de la vie de JEHAN D'ORLÉANS: Le peintre semble découragé, le duc d'Orléans avait été tué deux mois auparavant, l'état de santé du roi ne s'améliorait pas; alors il songe à demander sa retraite, mais, en bon père, il veut assurer la survivance de sa charge à son fils. Ses longs et loyaux services (il travaillait depuis plus de quarante ans dans la maison royale), l'autorisaient à provoquer cette mesure qui ne semble pas avoir souffert de difficulté. A la même date, on trouve cité FRANÇOIS D'ORLÉANS, peintre et valet de chambre du roi en remplacement de son père.

— Franciscus de Aurelianis, valletus camere domini Regis, pictor regis, LOCO PATRIS SUI, pro vadiis suis de VI sol. par. per diem; nichil; quià pater suus capit ea superiùs.

Trésor du Roi, K. K. 16.

On se demande sans doute ce que devint ce vieux serviteur; les temps étaient

mauvais, l'avenir sombre. Il se réfugia auprès du protecteur des artistes, Jehan, duc de Berry; un article de l'inventaire de 1416 va nous l'apprendre.

— Une belle pomme de must (musc) qui se euvre par le milieu en deux pièces fermant à charnières d'or et pendant à une petite chaynne de mesmes, painte par dedans à ymages de la main de JEHAN D'ORLIENS qui ladite pomme donna à MS, en décembre, l'an mil cccc et huit prisée x l. vendue x livres v. s.

Inventaire du duc de Berry, 59.

On ne peut douter, après cela, qu'il ne s'attachât à la maison de ce prince. Nous irons même plus loin, nous lui attribuerons une peinture dont parle SAUVAL, en la rapportant à cette date qu'il ne donne pas.

Le dimanche 20 novembre 1407, au palais de Nesle, après-dîner, le duc Louis d'Orléans passa au cou du duc de Bourgogne le collier de son ordre du Porc-Épic. « Cet événement, dit l'historien de Paris, a été peint à fresque sur les murs à côté de

l'autel, mais cette peinture est presque effacée. »

Trois jours après, le duc d'Orléans succombait rue Vieille-du-Temple, sous les coups des siccaires de Jean-sans-Peur. Ces événements sont bien connus, mais il est permis de tirer un enseignement du rapprochement des faits suivants qui en sont comme la conséquence.

En procédant par ordre de date, nous trouvons dans les notes que Godefroi ajouta à l'histoire de Charles VI, que « Jean, duc » de Berry, fit de son vivant, en mémoire » de la mort de Louys, duc d'Orléans, son » neveu, sculpter au portail des Innocents, » le principal cimetière de Paris, le DIT » DES TROIS MORTZ ET DES TROIS VIFS. » Le P. Du Breuil complète le renseiguement en nous donnant une date précise : 1408.

M. de Laborde, dans son introduction aux ducs de Bourgogne (III, IX), parlant de la chapelle des d'Orléans aux Célestins de Paris, s'exprime ainsi :

Dans l'un des seize volumes de la collec-

tion Gaignières qui ont été s'égarer à Oxford, dans la bibliothèque Bodléïenne, on trouve sous la rubrique : TOMBEAUX DES PRINCES ET PRINCESSES DU SANG ROYAL DE FRANCE, un dessin représentant la mort qui frappe de son trait un personnage royal à genoux. Un pommier s'élève entre les deux figures et une banderolle porte : JUVENES AC SENES RAPIO. La légende du dessin s'exprime ainsi : CETTE PEINTURE EST CONTRE LE MUR DE DROITE DANS LA CHAPELLE D'ORLÉANS, DANS L'ÉGLISE DES CÉLESTINS DE PARIS. Le docte auteur ajoute: C'est probablement une des peintures de Colart de Laon. L'hypothèse peut être juste, et tout en l'admettant, on peut regretter qu'elle ne s'appuie sur aucune preuve écrite, nous aurions la certitude de posséder une copie d'un tableau de cet artiste célèbre : nous sommes obligés de constater avec regret que dans les copies qui ont été faites récemment pour le cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, cette pièce manque.

C'est doublement fâcheux à cause de son importance historique et artistique. Heureusement que M. Alb. Lenoir nous en a conservé le dessin dans sa Statistique monumentale, un peu avant la destruction des derniers restes de la chapelle d'Orléans.

Pourquoi ce monument expiatoire, traduction d'une légende touchante dans l'annexe de l'église des Célestins, bâtie elle-même en souvenir d'un événement douloureux, le bal des Sauvages (1392), aurait-il été élevé, sinon pour honorer la mémoire de l'infortuné duc d'Orléans, pleuré par son oncle, le duc de Berry, dont il était l'héritier direct et l'unique espérance ? De plus, le duc de Berry voulut accomplir une volonté expresse du défunt en le faisant représenter vêtu de l'habit de Célestin, comme il l'avait recommandé instamment par un testament, ce que les circonstances ne permirent pas d'exécuter à la lettre.

En regardant cette composition, on ne trouve aucune objection sérieuse à opposer

aux déductions qui précèdent, et si l'on n'a pas l'esprit prévenu, il est impossible de ne pas y voir l'idée mère de la Dance macabre, idée mûrie pendant dix-huit ans et qui viendra se traduire et se développer sous les charniers des Innocents, comme un *miroer salutaire pour toutes gens,* un perpétuel enseignement que la mort nivelle toutes les conditions et enlève jeunes et vieux : JUVENES AC SENES RAPIO.

La peinture de la chapelle de l'hôtel de Nesle est contemporaine et corélative aux deux précédentes compositions. Elle s'explique par la présence du peintre Jean d'Orléans auprès du duc de Berry. L'histoire le prouve. Le 20 novembre, les deux princes jusqu'alors divisés entendent la messe aux Blancs-Manteaux et communient ensemble, en signe de réconciliation ; le 21 ils se trouvent réunis à la table du vieux duc de Berry, heureux de la bonne entente de ses deux neveux. A l'issue du repas, ils s'étaient embrassés et s'étaient juré une amitié de frères. Le duc d'Or-

léans, n'écoutant que sa joie, avait donné à son cousin de Bourgogne le collier de son ordre du Porc-Épic. En faisant reproduire cet événement sur les murs de sa chapelle domestique, le duc de Berry ne faisait que traduire par la peinture cette parole qui lui échappait en apprenant la part prise par Jean sans Peur à l'assassinat : *Je perds donc ainsi mes deux neveux à la fois.* Trois jours après le festin, on rapportait aux Blancs-Manteaux le duc d'Orléans mutilé et sanglant, et son meurtrier n'hésitait pas à venir assister, en versant des larmes hypocrites, à ses funérailles.

Huit ans plus tard, le 15 juin 1416, Jehan, duc de Berry, mourait dans le même hôtel de Nesles. Qui fut chargé, par ses exécuteurs testamentaires, de préparer la chapelle des Augustins, où un service funèbre eut lieu le 21 ? — Jehan d'Orléans. Le samedi 21 juin s'élevait aux Augustins une vaste chapelle de bois, construite à la hâte, garnie de serge et de velours

noir et azuré que le peintre Jean d'Orléans avait décoré de peintures et d'écussons aux armes du duc Jean : la foule était si grande que treize sergents à verge, avec leurs *boulayes* de cuir blanc, avaient bien de la peine à maintenir l'ordre.

Nous espérions trouver dans les Comptes des exécuteurs testamentaires du duc de Berry des détails sur ce sujet, le manuscrit qui existe à Paris ne les renferme pas tous, soit qu'ils aient été perdus ou omis lors de la reliure du volume. Nous empruntons au dernier historien du Berry les passages trop courts qu'il a extraits de l'original qu'il a pu consulter.

Le 27, le cortége funèbre arrive à Bourges. De grands préparatifs y avaient été faits à la Sainte-Chapelle. On y avait envoyé de Paris des pièces d'étoffes, des cierges, des écussons, le peintre Jean d'Orléans était venu à l'avance avec de nombreux ouvriers et les maîtres de la maçonnerie et de la charpenterie du duc. Jean Guérard et Guillaume de Marcilly s'étaient concertés

avec lui, deux verriers de Bourges, Guillot du Saussay et Gillet Benoist furent chargés d'ôter les verrières « pour donner air en la chapelle, à cause de la chaleur du luminaire (1). »

Le dimanche 28 juin, treize jours après la mort du duc de Berry, ses funérailles furent enfin célébrées en cette sainte chapelle qu'il avait fondée et enrichie, et dont il ne reste plus trace.

Le manuscrit de la bibliothèque Sainte-Geneviève renfermant le compte de liquidation de la succession du duc porte le titre de : *Testament du duc de Berry en 1416* (L, f. 54), auquel il manque plusieurs feuillets, ne renferme pas le compte de la dépense de Jean d'Orléans et de ses aides venus de Paris, bien qu'on y trouve relatées des sommes minimes : le nom de notre peintre ne s'y rencontre pas une seule fois — Jehan Flamel ne s'y trouve que pour une gratification de x l., —

(1) L. Raynal. Hist. du Berry. 1845. II, 506.

preuve d'une lacune. Le volume renfermant le compte des frais des funérailles du duc déposé aux archives du Cher a été en partie perdu dans l'incendie du 13 avril 1859 (1). M. Raynal en a donné des extraits cités plus haut.

Ici les documents officiels nous font défaut : les passions politiques qui divisaient la France se sont déchaînées après le meurtre du duc d'Orléans, la ville de Paris est livrée aux horreurs de l'anarchie; pendant de longues années elle sera tour à tour sous le joug des Armagnacs, des Bourguignons et des Anglais; les arts qui faisaient son honneur pendant la paix s'exileront; la capitale qui avait fourni aux besoins des provinces dont les princes résidaient presque toujours auprès du Roy à l'hôtel Saint-Pol, perdit son influence, le courant se déplace et se dirige de la France dans les Pays-Bas et la Flandre; jusque là tous les artistes venaient de notre pays,

(1) Archives du Cher. Fonds de la Sainte-Chapelle. In-fol.

les joyaux, les armes de prix étaient demandés à nos orfèvres et à nos armuriers, le grand luxe flamand s'approvisionnait à Paris. C'est seulement lorsque nous leur eûmes envoyé jusqu'à nos princes pour en faire leurs souverains que les Flandres firent rebrousser chemin à nos produits. A partir des dernières années du XIV^e^ siècle le courant changea totalement, et nous devînmes à notre tour, le malheur des temps aidant, tributaires chaque jour davantage de nos habiles voisins.

Profitant de ce temps d'arrêt, jetons un coup d'œil sur l'état de la peinture à Paris sous Charles VI avant la querelle des Armagnacs et des Bourguignons; l'histoire écrite nous aidera dans cette exploration.

Le goût de la peinture était très-répandu et beaucoup plus en honneur à cette époque qu'on ne le croit généralement. Il suffit de rappeler les châteaux de nos rois : Le Louvre, Saint-Germain-en-Laye, le Vaudreuil, et cette réunion de palais qui avait

nom l'hôtel Saint-Pol, décorés par Charles V et le roi Jean. Sous Charles VI, le luxe n'est pas moins grand : le roi avait son petit chastel du boys de Vincennes (Beauté), la noble maison de Saint-Ouen; les princes leurs hotels de Nesle aux faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, le séjour d'Orléans au faubourg Saint-Marcel, leurs châteaux à Gentilly (Bicêtre), Asnières, Chaillot et autres. Leurs logis aux Tournelles et à Saint-Pol, l'hôtel Barbette, séjour de prédilection d'Ysabeau de Bavière ne nous sont connus que par les éloges des contemporains et quelques inventaires princiers. En 1411 eût lieu le sac de Bicêtre. Cette riche habitation que le duc de Berry avait recueillie dans les dépouilles de la maison d'Anjou, et qu'il s'était plu à embellir avec un luxe inouï, fut entièrement détruite par les flammes, à l'exception de deux petites chambres ornées d'arabesques d'un travail merveilleux. Ce qu'on regrette surtout, ce fut la grande salle, toute décorée de dorures et de peintures précieuses : on y voyait

entre autres les portraits du pape Clément VII et des cardinaux, ceux des rois et des princes de France, ceux des empereurs romains et grecs, et c'était de l'avis de tous la plus riche et la plus précieuse collection qui existât dans le royaume.

Relig. de Saint Denys, IV, 522.

La noblesse ne voulait pas rester en arrière, presque tous les grands seigneurs avaient hôtel à Paris; pour n'en citer qu'un exemple, nous rappellerons celui du chambellan de Charles VI, Charles de Savoisy. On connaît les causes qui amenèrent la démolition de son palais (1404). « Le roi intervint, mais tout ce qu'il put obtenir, dit Le Laboureur, fut peu de chose, si bien qu'il n'en put sauver que les galeries qui étaient bâties sur les murailles de la ville et qui furent conservées, en les payant selon l'estimation, pour la merveille de l'ouvrage, pour la rareté et pour la diversité des peintures. » A défaut de description, c'est tout ce que la tradition nous a conservé. Dans leurs manoirs de province les

seigneurs de l'époque n'étaient pas moins magnifiques, nous avons sur ce sujet le témoignage d'un contemporain. L'auteur du *Songe du Vergier*, au chapitre troisième, représente les gentilshommes de son temps comme peu curieux des joustes autrement qu'en peinture. « Les chevaliers » de nostre temps font en leurs sales peindre » batailles et joustes à pié et à cheval afin » que par manière de vision ils prennent » délectation en batailles imaginatives. » Le haut commerce et la bourgeoisie tenaient à honneur de tenir leur place dans ce déploiement de richesses. Guillebert de Metz, qu'on ne saurait trop citer en pareille matière, a consacré un chapitre entier à la description de L'HOSTEL DE MAISTRE JACQUES DUCHIÉ EN LA RUE DES PROUVELLES. Ce qui le frappe le plus en entrant dans « la pre- » mière salle embellie de divers tableaux » et escriptures d'enseignements, atachiés » et pendus aux parois », est le luxe de décorations et de peintures, chez un bourgeois de Paris, lui cependant qui avait vu

de près les merveilles des palais des ducs de Bourgogne et l'intérieur des riches bourgeois des bonnes villes de la Flandre.

Dans la Dance Macabre, l'archevêque s'écrie avec regret :

Plus ne gerray en chambre painte

ce qui prouve quel cas on faïsait des peintures, plus estimées pour elles-mêmes, que comme objets de luxe et d'ostentation.

« Les arts s'appliquaient aux usages les » plus communs : les puits publics étaient » décorés avec élégance, leurs enchasses » étaient peints, dorés et armoriés, celui » de la curie, de pierre, était surmonté d'une » statue équestre. Les portes de la ville » étaient ornées de sculptures et de peintures. L'entrée solennelle des rois et des » princes était un sujet fécond de travail » pour les artistes. Les grandes fêtes religieuses étaient une occasion d'employer » les artistes; ils peignaient des *ystoires* » sur papier *renforcé* et des chapiteaux » armoiriés pour les torches que portaient » ces *messieurs de la ville*. Presque tous

» les artistes du moyen-âge en France » étaient français, en Berry ils étaient de » la province. »

GIRARDOT. *Artistes de Bourges.*

Les églises elles-mêmes avaient leurs décorations spéciales et historiques sinon religieuses. Fillon, religieux carme, plus connu sous le nom de Jean de Venette, suppléant au silence des historiens de Paris, nous apprend dans la vie des TROIS MARIES, écrite en 1357, que la reine Jeanne d'Evreux avait fait exécuter de très-belles peintures sur l'autel des TROIS MARIES, au monastère des Carmes de Paris, à la place Maubert.

Ce n'était pas le seul monument artistique qui décorait ce couvent : il avait eu une puissante protectrice dans la même Jeanne d'Evreux qui lui fit des offrandes vraiment royales, et lui laissa entre autres dons toutes ses pierreries, aussi ne doit-on pas s'étonner des beautés artistiques qui la décoraient. Pour la sculpture nous renvoyons aux historiens de Paris et à la Sta-

tistique monumentale de M. Alb. Lenoir, on verra que nous n'exagérons pas. Au côté méridional de l'église conventuelle se trouvait un cloître, dont les côtés latéraux étaient ornés de peintures murales représentant les principaux faits du règne de saint Louis, les croisades et toutes les circonstances du voyage des Carmes de la Terre-Sainte en France.

Exécutées, il est vrai, au XIV^e^ siècle, ces compositions auraient pour nous un grand intérêt, si elles ne nous avaient pas, par exemple, donné le portrait fidèle de saint Louis, elles en eussent au moins reproduit le type dans ses lignes principales.

Les cloîtres se prêtaient admirablement à l'exécution de ces peintures historiques qui pouvaient se déployer à l'aise sous leurs vastes arcades, un mot des contemporains nous en rappelle quelquefois le souvenir, n'existait-il que ceux-là? Il est permis d'en douter. Nous ne citons ici que des ouvrages anonymes, ayant donné la liste de ceux dont les auteurs sont venus jusqu'à

nous. Puisque nous parlons de l'illustration des cloîtres, c'est le lieu de rappeler une peinture beaucoup plus célèbre, la Dance Macabre qui se développait sous les arceaux du charnier des Saints-Innocents, ce sujet rentre dans notre cadre, nous y reviendrons. Guillebert de Metz (1435), qui l'avait admirée dans toute sa fraîcheur nous dit que « illec se trouvaient painctures » notables avec escriptures pour esmouvoir » les gens à dévotion. » Le même auteur rencontrait aux Célestins, « paradis et enfer » en painture, avec autres pourtraits de » noble euvre en ung cuer à part. Item, » devant le cuer de l'église à ung autel ou » est painte une ymage de Nostre Dame » de souveraine maîtrise. »

M. Leroux de Lincy, son savant éditeur, remarque que Millin ne dit rien de l'image de Notre-Dame et dit qu'il ne trouve nulle mention de la peinture du paradis et de l'enfer.

« Le cuer à part » doit être la chapelle d'Orléans et « les peintures » celles que fit

exécuter le duc de Berry et en particulier celle de la mort frappant le duc et que M. de Laborde attribue à Colart de Laon.

La peinture du paradis et de l'enfer, signalée par Guillebert de Metz, nous rappelle un passage de la prière à la Vierge :

> Femme je suis, povrette et ancienne,
> Ne riens ne scay, oncques lettres ne leuz;
> Au moustier voy, dont suis parroissienne,
> Paradis painct, où sont harpes et luz,
> Et ung Enfer où damnez sont boullus :
> L'un me faict paour ; l'autre joie et liesse :
> La joie avoir fais-moy, haulte déesse,
> A qui pécheurs doivent tous recourir,
> Comblez de joy, sans faincte ne paresse;
> En ceste foy, je vueil vivre et mourir.

En composant ces vers, Villon avait-il en pensée ou sous les yeux la peinture des Célestins? Ce n'est pas impossible. Le but de toutes ces grandes compositions religieuses et morales, était d'instruire et d'édifier. Elles paraissent avoir été adoptées avec prédilection par certains ordres religieux qui se vouaient à la prédication : les

dominicains et les carmes. Souvent on les trouve dans leurs couvents en France et à l'étranger, prédication muette, mais éloquente, pour les profanes et motif de sermon pour les prédicateurs, quand ils venaient y faire leur méditation solitaire.

Qui pourrait en douter après avoir lu cette description faite de main de maître d'un petit chef-d'œuvre? Qui ne se transporte pas par la pensée devant la réalité, s'identifiant avec le page venu avec des idées mondaines et se retirant grave et réfléchi ?

« Parmi les merveilles de la peinture on » citera, quel qu'en soit l'auteur, les deux » tableaux de Saint-Bertin à Saint-Omer, » et plus particulièrement les deux scènes » de la vie du saint qui se détachent sur un » fond du cloître, dont les murs sont ornés » de peintures représentant une délicieuse » danse des morts. Un élégant page, con- » duit par un frère cicérone, admire atten- » tivement cette décoration et on l'admire » avec lui. »

De Laborde. *Ducs de Bourgogne.*

Ce petit chef-d'œuvre éminemment français, faisait partie de la collection du roi de Hollande et a été vendu en 1849, il est contemporain de nos artistes, quoique un peu postérieur, et, comme le sujet qui précède, anonyme.

En 1847, un critique, dont personne ne niera le talent et la compétence, écrivait ces lignes auxquelles on s'associe d'autant plus volontiers que l'on connaît le sujet qui les a inspirées. L'auteur, cédant à l'entraînement par amour du beau, faisait une excursion en dehors de son cadre qui commençait à la Renaissance; en le citant nous restons dans les limites du nôtre. « Qui nous revèlera le nom du divin ar-
» tiste qui a revêtu la voûte de la petite
» chapelle de Jacques Cœur (à Bourges),
» des plus merveilleuses peintures que la
» France du xv^e^ siècle puisse opposer à
» l'Italie ? Beaux grands anges aux radieux
» et doux visages, aux cheveux d'or, aux
» longues robes blanches, ne nous mon-
» trerez-vous point ce nom écrit sur votre

» banderolle? Fût-ce un verrier, fût-ce un » miniaturiste qui dessina avec tant de » pureté et de hardiesse vos contours et » vos raccourcis? Vous êtes l'œuvre plutôt » d'un miniaturiste sublime, quoi qu'en » disent les grandes proportions de vos » figures (Jean de Fiesole et Jean de Bruges » ne nous ont-ils pas laissé de même de » vastes cadres et de délicieux missels?); » œuvre, vous dis-je, d'un miniaturiste » français de la famille des Jean Fouquet, » car on est certain par Vasari, qui les a » si bien épiés, que pas un des habiles » maîtres de l'Italie ne se trouvait vers » 1460 de ce côté-ci des Alpes. — Et les » fresques de Bourges sont-elles d'un maî- » tre ou non? (1) » Ces louanges peuvent paraître exagérées; pour qui a vu l'œuvre, elles ne sont que vraies. Qui empêche de voir dans ce maître anonyme François d'Orléans, qui paraît avoir passé sa vie à Bourges?

(1) De Chennevières-Pointel. Peintres provinciaux de l'ancienne France. II, 94.

On pourra objecter que la fresque de Bourges n'est pas un tableau parisien, c'est vrai; mais il est français, et quoique d'une école provinciale, il nous appartient. Nous trouverons d'ailleurs, sans sortir de Paris, des sujets qui, quoique anonymes, méritent l'attention : ils sont au musée du Louvre, et avec le portrait du roi Jean mentionné plus haut, les seules peintures historiques qui nous restent du xv^e^ siècle. Nous voulons parler de la descente de croix, peinte en 1410, et du tableau de la famille des Ursins qui date de 1444 ou 1449. Le premier était conservé dans la sacristie de l'église abbatiale de Saint-Germain-des-Prés. Il fut recueilli au musée des monuments français, après la Révolution de 1789, par Alex. Lenoir; porté en 1817 à l'église Saint-Denis, il en a été retiré pour être placé au musée du Louvre, où on le voit aujourd'hui. Ce tableau, précieuse épave de l'art français au xv^e^ siècle, offre un grand intérêt au point de vue de l'iconographie parisienne, il a été ainsi dé-

crit par Dom Bouillart, historien de l'abbaye.

« On voit dans la sacristie un ancien » tableau qui a servi autrefois dans quelque chapelle où l'abbé Guillaume (1418) » est représenté à genoux, soutenant avec » respect par dessous les bras un christ » détaché de la croix, accompagné de plusieurs autres figures assez mal dessinées, » selon la manière de ce temps-là, mais » dont les têtes sont bonnes et le coloris » d'une grande fraîcheur. Ce qui est le » plus à estimer dans ce tableau, c'est le » lointain où l'abbaye est représentée au » milieu des prés, environnée de tours » rondes, de hautes murailles et de fossés » profonds, comme Richard, prédécesseur » de l'abbé Guillaume, les avait fait faire. » Le Louvre, avec ses grosses tours, y » paraît aussi de l'autre côté de la rivière » dans le même état qu'il avait été construit sous Philippe-Auguste. Le petit » Bourbon, à présent le garde-meubles » du roy, y est dépeint de la même ma-

» nière qu'il est encore aujourd'hui, sur-
» tout du côté de la rivière. On voit encore
» plus loin, derrière ces édifices, la butte
» Montmartre, et au sommet l'ancienne
» église avec le monastère des religieuses
» tel qu'il était pour lors. »

Dans la chapelle de Saint-Rémy à Notre-Dame, fut inhumé en 1431, le célèbre prévôt des marchands, Jehan Juvénel des Ursins. Le tableau qu'on y voyait et où il était représenté avec sa femme et les onze enfants qui lui restaient des seize qu'ils avaient eus, a été heureusement sauvé de la destruction par M. Alex. Lenoir. Transporté du musée des Petits-Augustins au musée du Louvre en 1829, il se recommande à l'attention des amateurs par son origine, son sujet et son exécution. Montfaucon l'a reproduit et décrit. Il rappelle fatalement un autre monument de cette famille, ce missel de Jacques Juvénel des Ursins, disparu comme tant d'autres richesses artistiques dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville en 1871 et dont il formait

comme la préface. Les grandes miniatures de ce volume étaient de véritables tableaux, plusieurs ont été reproduits dans l'HISTOIRE GÉNÉRALE DE PARIS, mais ils n'ont ni le mérite de l'original, ni la consécration du temps. L'intérieur de la Sainte-Chapelle et la procession de la Fête-Dieu, qui nous semble être plutôt celle de l'hostie miraculeuse des Billettes, allant de Saint-Jean-en-Grève à Notre-Dame, représente toujours des personnages de la famille des Ursins, qui seraient de véritables portraits historiques, paraît avoir une relation directe et intime avec des événements où furent mêlés des membres de cette illustre maison, bien plus qu'un intérêt général; nous ne serions pas éloignés d'y voir retracés certains faits dont elle s'enorgueillissait et dont il faudrait chercher l'explication dans des événements contemporains auxquels elle se trouva si intimement mêlée et dont il faudrait demander la clef à l'histoire de Charles VI par Jehan Juvénel des Ursins ou au JOURNAL DE PARIS sous

CHARLES VI qui en est comme la contre-partie. Dans ce cas, le sujet de la grande miniature qui représente un enterrement dans le cimetière des Innocents, serait les obsèques d'un personnage de la famille, peut-être de Jehan Juvénel lui-même, alors la personne qui conduit le deuil, une femme, si nos souvenirs ne nous trompent pas, serait dame Michelle de Vitry, sa veuve.

Notre présence dans le GRAND CIMETIÈRE PARISIEN, comme l'appelle Corrozet, remet en mémoire la Dance macabre qui y était peinte, et nous ramène à Jean d'Orléans. Le dernier acte où il soit fait mention de ce peintre, est celui où il résigne ses fonctions en 1408 en faveur de son fils François qui devait obtenir la survivance de sa charge. Aucun document ne nous est parvenu, on est autorisé à croire que les troubles de l'époque ne lui permirent pas de prendre possession de ses fonctions et que la part qu'il prit aux travaux de son père le fit oublier.

Toujours est-il que nous retrouvons Jehan d'Orléans à Paris en 1416 préposé par les exécuteurs testamentaires de Jehan, duc de Berry, à la décoration de la chapelle des Vieux-Augustins où se devaient faire les obsèques de ce prince, mort à son hôtel de Nesle, au faubourg Saint-Germain. Puis, ce soin rempli, il se rend à Bourges avec ses collaborateurs pour y préparer la sainte chapelle fondée et enrichie par le duc, son bienfaiteur, son ami, son Mécène. Le roi Charles VI, dont il était le peintre ordinaire, était en proie à ses accès de folie dont les intermittences ne lui permettaient pas de protéger suffisamment ses amis, ses serviteurs, rien n'empêche d'admettre qu'il se soit attaché au prince le plus magnifique de son époque, qui rachetait ses défauts par son goût éclairé. Nous avons expliqué ailleurs que Jehan d'Orléans, sous l'inspiration du chancelier Jehan Gerson et la protection de Jehan, duc de Berry, avait composé les cartons de la Dance macabre qu'il exécuta, par lui et

par ses élèves, sous les arcades du charnier des Innocents en 1425.

Un seul argument pourrait détruire cette hypothèse qui a tout les semblants de la vérité et à laquelle on ne peut opposer d'objections sérieuses, si ce n'est que Jehan d'Orléans n'était plus en vie à cette époque. M. le baron de Girardot a réfuté victorieusement cette objection; les archives du chapitre de Bourges nous ont conservé un compte de 1423 relatif à l'horloge de la cathédrale qui nous intéresse à plus d'un titre. On trouvera ce compte qui est en latin aux pièces justificatives (n° 7).

En voici les passages principaux :

Le lundi du IV^e^ dimanche de Carême, Jehan d'Orléans, peintre, reçoit pour la peinture du cadran neuf..... II écus.

Le mardi, 16 juin, le même reçoit pour la peinture de l'horloge neuf... XVI écus.

Le 5 juillet, on offre à maistre Jehan d'Orléans et à d'autres, une collation de pain, vin et poires coûtant..... II s. I d.

Le 26 octobre, il reçoit en espèces VI écus d'or.

Un acte capitulaire de 1426 charge au nom du chapitre, le Chantre de proposer à *Pierre* d'Orléans de fonder pour lui un obit comme acquit pour les XXIV écus que le chapitre de Saint-Etienne lui devait pour la peinture de l'horloge. Le transcripteur de l'acte a mis par erreur Pierre au lieu de Jean, mais il ne peut y avoir d'hésitation, on possède aux Archives du Cher la quittance signée : Jehan d'Orléans.

M. de Girardot qui apporte cette solution se pose cette question; est-ce bien le même artiste que nous avons vu précédemment ou son fils? Après tout, dit-il, s'il avait pris sa retraite après 35 ans de service, il pouvait être en vie vingt ans plus tard. Un mot détruit cette objection : le fils de Jehan se nommait François (voir l'acte de 1408) c'est bien le même personnage. Il devait résider habituellement à Bourges, auprès du tombeau de son bienfaiteur, ses travaux le prouvent suffisam-

ment. M. H. Boyer, bibliothécaire de la ville, dont il connaît bien l'histoire, nous a dit avoir trouvé notre Jehan d'Orléans, surnommé Grangier, ce qui prouverait qu'il était propriétaire et bourgeois de Bourges. Il n'y a ni invraisemblance ni impossibilité à ce qu'il eût exécuté dans l'intervalle la Dance macabre (1424) et fût venu à Paris à cette occasion, il payait ainsi la dette de la reconnaissance et exécutait les dernières volontés du duc Jehan de Berry.

Le compte capitulaire nous fait connaître un autre artiste, parisien d'origine et qui construisit la célèbre horloge dont il est ici question. Cette pièce, qui n'est pas sans mérite pour l'époque, était placée sur le jubé de l'église, aujourd'hui elle ne marque plus les révolutions de la lune, des saisons; elle indique seulement les heures et est reléguée dans le bas de la nef, sous la tour méridionale.

« Maistre Jehan Fusoris, maistre ès ars » et en médecine et bachelier en théologie,

» confesse avoir eu et receu de M. S. le
» duc d'Orléans, la somme de douze vins
» escus qui deue lui estoit pour deux or-
» loges. — Fait, le dymenche VI^e^ jour de
» janvier, l'an mil CCC IIII^xx^ et XVII. »

DE LABORDE. *Les Ducs de Bourgogne.* III, 147.

Cette quittance nous donne le vrai nom du constructeur de l'horloge de Bourges, le compte de Philippe Chatelain le nomme FURORIS, ce qui ne présente pas de sens, il faut lire Jehan FUSORIS, fils du fondeur (fusor). Le rapprochement d'époque, la similitude du prénom et de la profession ne permet pas de distinguer ce personnage de celui qui est qualifié dans l'acte de 1423 de « scientifique et discrète personne maître Jehan FUSORIS, parisien, chanoine de Reims, versé dans la connaissance de l'astrologie, de la géométrie, de l'arithmétique et de la médecine. » Les épithètes sonnantes abondent sous la plume du secrétaire du chapitre, ce fut tout ce que retira de ses peines le physicien du XV^e^ siècle, les comptes sont muets à son égard.

Des détails curieux se trouvent mentionnés touchant les travaux que nécessita la construction de l'horloge. On offre une collation à J. Fusoris pour en accorder les cloches et timbres : du vin, et du meilleur, avec du pain, en font les frais.

A la date du 26 juin, on dépense en pain, vins et cerises pour maistre J. Fusoris qui, à ce moment, venait le matin de sa maison de Saint-Laurent..... II s. I d.

La même somme couvre les frais d'un autre festin où les poires remplacent les cerises.

Le jour où maistre Jean Fusoris, par amour de l'art et en souvenir des occupations paternelles, fond le plomb acheté à la monnaie de Bourges et en coule des contre-poids, on dépense pour son repas et celui de ses aides..... XX d.

Ces naïfs détails ont leur intérêt, et nous leur devons de connaître un artiste parisien ignoré peut-être sans eux. Son œuvre réparée en 1440, 1529, 1587 et 1627, subsiste encore, mais ne fonctionne plus comme

aux ours de sa jeunesse. Nous en donnons un dessin dans son état actuel.

La date de la mort de Jehan II d'Orléans ne nous est pas connue, mais ne saurait être éloignée de 1426; la première fois qu'il est parlé de lui, c'est en 1364, c'est-à-dire soixante-deux ans auparavant, en lui donnant vingt ans seulement à cette date on trouve qu'il a atteint un âge auquel beaucoup d'hommes ne parviennent pas. Il n'est pas invraisemblable de supposer qu'il mourut à Bourges, auprès de François d'Orléans, son fils, dont il nous reste à parler.

§ IV

FRANÇOIS ET JEHAN III

D'ORLÉANS.

(1408 et 1506).

L'ACTE de 1408 n'est pas le seul document officiel qui, en lui assurant la survivance de son père, nous parle du fils de Jehan d'Orléans: il faut cependant croire que sa personnalité disparut derrière celle beaucoup plus brillante de son père et qu'il vécut modestement à Bourges en exerçant la profession de ses aïeux; aussi M. de Girardot, qui

a fait une étude toute spéciale « Les Artistes de Bourges, » n'ayant jamais rencontré son nom dans les Archives du Cher, est tenté de prendre le père pour le fils. M. Herluison s'est également trompé dans leur généalogie; il parle d'un François d'Orléans, membre de l'Académie de Saint-Luc en 1371, mais, comme il ne cite pas d'autorité, il a dû faire confusion. On retrouve le nom de François d'Orléans mentionné dans un acte important qui prouve qu'il faisait partie de la maison du duc de Berry.

1416. Draps de laynne noirs livrés—pour faire robes de deuil à cause du trespassement de feu M. D. S. (le duc de Berry)—à François d'Orléans, paintre IX liv. t. Il figure avec les « marchands » bouchers, poulailliers, poissonniers, ce qui est au moins singulier, il est avec ceux qui reçurent : » autres robes de vij aulnes, dont iiij aulnes » pour robes et chapperon, et iij aulnes » pour doubleure d'estoffe. Les iiij du prix » de XXV s. l'aune, et les iij pour doubleure

» du prix chacun d'un franc. Ainsy pour » robe et chapperon neuf livres environ. »

Bibl. Sainte-Geneviève. Inventaire et Testament du Duc de Berry.

Ne serait-il pas l'auteur des gracieuses fresques de la chapelle de Jacques Cœur à Bourges, dont il a été fait mention p. 117?

Ce qui porte à croire que François d'Orléans vécut à Bourges, c'est que, dans le compte de la ville pour l'entrée du Roi et de la Reine en 1506, on trouve « à Jehan » d'Orléans, Christ. de Treffouls et Jehan » du Chesne, peintres, 35 liv. 5 s. pour » avoir painct les poesles du Roy et les » bannières des trompettes. »

Baron de Girardot, Artistes de Bourges.

Ce Jehan serait alors le fils de François et le troisième du nom.

En 1443, Jacques Cœur, à l'apogée de sa fortune, achetait dans sa ville natale le fief de la Chaussée pour y bâtir cette somptueuse demeure qui semble terminée d'hier, tant elle est merveilleusement bien conservée. En parlant de cette résí-

dence, un chroniqueur contemporain, Thomas Basin, évêque de Lisieux, affirmait que le roi n'en avait pas une pareille.

En 1450, l'Hôtel de la Chaussée n'était pas entièrement terminé, mais la plupart des pièces étaient meublées, la cloche de la Chapelle porte cette date; on ignore le nom du fondeur et ceci n'a rien de surprenant, ce qui l'est davantage c'est qu'on ne connaisse pas celui du divin artiste des plus merveilleuses peintures que la France du XV^e^ siècle puisse opposer à l'Italie (Voir page 117). L'auteur des magnifiques verrières de cette même chapelle fut Henri Mellin: Jacquelin-Culon et Guillaume Terpaut ont été les maîtres de l'œuvre. Qui nous dira les noms des autres artistes qui ont été leurs collaborateurs? Nous espérons en avoir découvert un nouveau, et formons des vœux pour qu'on retrouve les autres.

Sur la façade de l'hôtel de Jacques Cœur, à Bourges, la balustrade d'un balcon, évidée à jour, offre la devise des ba-

rons de Saint-Fargeau, adoptée par l'argentier de Charles VII :

« Les lettres, curieusement ornées, sont découpées avec une merveilleuse finesse, » dit M. Mérimée. L'inscription se termine par des caractères qui sont certainement une signature d'artiste. On n'a pu, sur place, me renseigner sur sa signification. Un Œdipe propose la lecture suivante de ce rébus assez obscur, composé de deux signes alphabétiques : en commençant la lecture par la gauche on trouve une triple lettre renfermée dans le G, qui peut se décomposer ainsi : G ou J en dedans, peut se lire Jehan, G retourné équivaut à un D, la panse de cette même lettre forme un O,

en y joignant la deuxième lettre R, et en la réunissant aux précédentes par cette boucle, ce *liens,* on obtient les mots Jehan d'Orliens, comme on écrivait à cette époque Orléans.

On peut encore simplifier cette lecture. En laissant au G sa valeur, on trouve la première lettre de Girard, aïeul de nos artistes. A défaut des Comptes de l'hôtel de Jacques Cœur, c'est un nom d'artiste retrouvé, un membre de cette illustre famille d'Orléans qui ne nous est pas autrement connu.

On lit dans les registres de Saint-Benoist de Paris :

Le 6 octobre 1741 a été baptisée Anne-Marie-Claudine, née d'hier, fille de Jean d'Orléans, graveur en taille-douce, et de Marie-Anne Buret, son épouse, demeurant rue Saint-Jacques.

Herluison. Actes d'état-civil d'artistes français. Orléans. 1873.

C'est la dernière fois que nous trouvons dans l'histoire le nom d'une famille d'ar-

tistes célèbres qui dut s'éteindre dans l'obscurité.

On rencontre souvent cette désignation d'Orléans joint à des noms de baptême, ils nous ont semblé des noms d'origine, et quand ils n'étaient pas suivis de la qualification de peintres, rien n'annonçant la parenté avec nos artistes, nous les avons négligés.

A la fin du xv^e^ siècle un Guillaume d'Orléans, qui ne suivit pas la carrière de ses aïeux, vint exercer un office judiciaire ou administratif à Issoudun, la seconde ville de la province de Berry. Ses descendants y résident encore. Le P. Pierre-Joseph d'Orléans, Jésuite, auteur des *Révolutions d'Angleterre,* etc., appartient à cette branche de la famille de nos d'Orléans.

Paris comptait au xv^e^ siècle d'autres peintres en renom, Colart de Laon et ses collaborateurs, dont le nom est inséparable de celui du duc Louis d'Orléans. Plus tard nous esquisserons le récit de leurs

travaux en faisant l'histoire de la librairie neuve de l'hôtel d'Orléans et des Célestins.

Nous avons retrouvé dans une étude de M. Bordier, *La Confrérie des pèlerins de Saint-Jacques et ses archives,* la demeure à Paris de Colart de Laon et celle de Jehan d'Orléans, son émule et son contemporain.

« Rente de 60 livres de rentes assises, sur diverses maisons, notamment sur une maison à deux pignons en la rue de la Tabletterie, tenant d'une part par devers la grande rue Saint-Denys à la maison dite aux Deux-Frères, et d'autre part à Henri des Grez, aboutissant par derrière à la maison Colart de Laon, peintre. Avril 1397. »

« Rente à prendre sur une maison séant à Paris en la rue Saint-Denis, dedans et prez de la porte (aux peintres), du côté et près dudit hopital (de Saint-Jacques), laquelle maison est Jehan de Saint-Roumain, tenant d'une part à Jehan d'Orléans, paintre, etc. 20 avril 1370.

Mém. de l'histoire de Paris. I. 220, II. 337.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I. LA CONFRÉRIE DE SAINT-LUC.

A propos de la confrérie des peintres, il s'est établi une singulière confusion qui tend à se perpétuer. Le livre des Métiers d'Etienne Boileau (XIII^e^ siècle) donne les statuts des *peintres imagiers* de Paris : il existait donc alors une corporation de ce nom et par conséquent une confrérie, quel saint avait-elle adopté pour patron? Ici les avis sont partagés. Nous avons vu plus haut que les peintres étaient rassemblés auprès de la rue Saint-Denis, il semble rationnel que leur confrérie s'assemblât dans une église

voisine; en effet, le Saint-Sépulcre qui en était proche avait été choisi par eux; quant à leur patron, on n'est pas d'accord.

Le rédacteur du JOURNAL DES DÉBATS (mars 1874), désigne Saint-Denis de la Châtre dans la Cité.

M. Cocheris, dans son édition de l'abbé Lebeuf (t. II, p. 242, notes et additions), indique que la confrérie des peintres célébrait sa fête le 6 mai, le jour de *Saint-Jean-Porte-Latine*, dans l'église du Saint-Sépulcre, sans indiquer la chapelle.

Lebeuf, lui, n'en dit rien, sans doute parce qu'il était chanoine de céans.

L'Almanach des confréries de Paris indique la date du 6 mai, et le même patron, et comme local de réunion, le couvent des Augustins, et une seconde fête pour les peintres le 18 octobre, jour de *saint Luc* pour la Confrérie des peintres.

L'erreur vient de ce que l'on n'a pas assez remarqué que l'académie de peinture et de sculpture dont la date est récente, n'a rien de commun avec l'ancienne con-

frérie et corporation des peintres-ymagiers.

En 1391 ces derniers avaient été obligés de faire réviser leurs statuts qui demeurèrent en vigueur jusqu'à Louis XIV. Le recueil de leurs règlements, avec la jurisprudence sur la matière, a été réimprimé plusieurs fois dans les statuts supplémentaires (1654), on voit que MM. les peintres et sculpteurs se forment en « *Académie à* » *l'exemple de l'Académie de peinture et* » *de sculpture, dite de Saint-Luc, floris-* » *sante et célèbre à Rome sous la pro-* » *tection de monseigneur le cardinal* » *Barberin.* »

C'est catégorique, avant cette époque il ne faut pas chercher trace en France de l'académie de Saint-Luc. Les peintres-ymagiers n'étaient pas si savants.

Ce qui a contribué à propager cette confusion est le titre de la Sainte-Face de Lucques, autrement dite le Saint-Voult (*Vultus*) de Lucques, titre attaché à la plus ancienne chapelle de l'église collégiale du Saint-Sépulcre.

Un carton des archives nationales (l. 592) consacré au Saint-Sépulcre, renferme cinq pièces concernant cette chapelle.

On trouvera ci-joint le sommaire de ces actes qui se lit au dos de chacune de ces pièces. Pour la première fois on n'avait indiqué que BÉLON comme fondateur de la chapelle, nous restituons, d'après le corps de l'acte le nom des autres bienfaiteurs, tous de la famille, il est vrai; on y trouve un NICOLE DE LUCQUES, ancien changeur de Paris.

1343 (10 juillet) I. Fondation par Edme BÉLON et Geneviève sa femme, Huguelin BÉLON et sa femme, Pierre SEVESTRE et Oursine sa femme, fille de Huguelin et de NICOLE DE LUCQUES, ancien changeur de Paris, d'une messe chaque jour sous l'invocation de la SAINTE FACE de SAINT-LUC pour rétribution de quoy a été donnée la rente annuelle et perpétuelle de 24 l. parisis et aura le chapelain d'icelle part dans les distributions de la dite église comme un autre chanoine.

1362 (7 mars) II. CONFIRMATION par le chapitre de Paris d'une fondation de la chapelle de la FACE DE SAINT LUC, à charge d'une messe chaque jour, de faire et assister aux offices de l'église du Saint-Sépulcre, comme les chanoines sous la rétribution de 24 l. parisis de rente annuelle et à charge de participer aux autres distributions de la dite église.

1545 (16 octobre) III. PERMUTATION de la SAINTE FACE DE SAINT LUC, en l'église du Saint-Sépulcre.

1546 (20 septembre) IV. PERMUTATION de la chapelle de la SAINTE FACE en l'église du Saint-Sépulcre.

1575 (3 août) V. DÉSIGNATION par Jean PACQUINOT de la chapelle de la SAINTE FACE DE SAINT LUC à l'église de Saint-Sépulcre.

Terminons cette note par l'explication du mot Vaudelucques, qui se rencontre dans l'idiome parisien. SANCTUS VULTUS DE LUCA OU LUCENSIS, saint Voult de Lucques, par contraction VAUDELUQUES et par altération VAUDELU et GODELU.

Le Christ en croix, de Lucques, sculpture attribuée à Nicodème, était célèbre au moyen-âge ; des imitations en furent faites pour satisfaire à une dévotion plus naïve qu'éclairée, et, bien qu'elles représentassent une figure entière, on la confondit avec la Sainte Face de Rome, et on lui donna le nom de saint Voult (VULTUS, visage) qui aurait dû être réservé à la première. La copie qu'on avait exposée dans l'église du Saint-Sépulcre à Paris était nommée par le peuple SAINT-VAUDELU et GODELU, d'où est venu le vieux mot français de godelureau.

Sous cette dernière forme il est difficile de reconnaître l'origine primitive de ce mot. Ces altérations sont fréquentes dans le langage populaire.

II. TAILLE DE 1292.

Levée à Paris par paroisses et par rues.

Paroisse de S. Germain l'Auxerrois.

ROBERT *le paintre,* rue Richebourg.	3 s. p.
BAUDOYN *le paintre*, id.	12
GUILLAUME LE BRETON, *peintre*, Bertin-Poirée	9
EUDES DE CHARMENTE, *peintre* et ses 3 enfants, id.	12
JEHAN DE PINQUIGNY, *peintre,* Bertin-Poirée.	12
NICHOLAS D'AULNAY, *peintre,* Bertin-Poirée.	12
GUILLAUME *le paintre*, rue de la Tableterie.	5
JEHAN D'ORLIENS *le peintre et son sérourge*, id.	18
JEHAN LE QUEU, *paintre*, id.	3
MICHIEL DU PERCHE, *paintre*, id.	12

PIERRE DE CHARTRES, *paintre*, rue Perrin-Gasselin 2
YVON *le peintre*, id. 6
RICHART *le paintre*, rue de la Harangerie. 2

Paroisse S. Huitace.

RENAUT *le paintre*, rue du Jour-Saint-Honoré. 6
JEHAN *le paintre*, rue S. Denis. 8

Paroisse S. Gile.

GILE *le paintre*, rue S. Denis. 7
ROBERT *le paintre*, rue Bourg-l'Abbé. » 12 d. p.
PIERRE *le peintre*, id. » 12

Paroisse S. Lorenz.

PIERRE *le paintre*, rue Darnetal. 7

Paroisse S. Nicholas des chans.

RICHART *le paintre*, rue Frépillon. 3
MAILLART *le paintre*, id. 2

Paroisse S. Merri.

JEHAN *le paintre*, rue du Temple. 2

JAQUES *le paintre*, rue des Blancs-Manteaux. 2

Paroisse S. Jacques la Boucherie

JEHAN PINON, *paintre*, rue S. Jaques 58

JEHANNOT CHARTRAIN, *peintre*, en la Selerie. 3

GEFROI LE BRETON, *paintre*, id. 8

Paroisse S. Jehan en Grève.

NICOLAS *le paintre*, rue de la Violette. 6 l.

Paroisse S. Pol.

HENRI D'AUDICOURT, *paintre*, rue de Tiron. 3

Paroisse S. Christofle.

JEHAN *le paintre*, rue du Sablon. 12 d. p.

Paroisse S. André.

GUILLAUME *le paintre*, rue du Serpent 2

Total. 6 l. 219 s. p. 56 d. p.

III. TAILLE DE 1313.

Levée à Paris par paroisses et par rues.

Paroisse S. Germain l'Auxerrois.

MICHIEL *le peintre,* rue Saint-Honoré.	xxx s. p.	
PHILIPPE *le peintre,* rue des Fossés.		xviij d. p.
NOEL *le peintre,* rue d'Averon.	ix	
NICOLAS *le peintre,* id.		xviiij
JEHAN LE BRUN, *paintre,* rue des Lavandières.		xviij
GUILLAUME LE BRETON, *paintre,* impasse Lambert.	xv	
GUILLAUME DU CHER, *paintre,* impasse Lambert.	vj	
HUET DE METZ, *paintre,* id.		xviij

Paroisse S. Leu.-S. Gille.

EWTAT *le paintre,* rue Bourc-l'Abbé.	xij	

Paroisse S. Josse.

NICOLAS *le paintre*, rue Saint-Martin. xviij

Paroisse S. Nicolas des Champs.

DENISE *le paintre*, rue Ferpillon. iij
PIERRE HAQUIN, *paintre*, id. vj
TIPHAINE *la paintresse*, id. xij

Paroisse S. Merry.

GEOFFROY *le peintre*, rue Neuve S. Merry. iij

Paroisse S. Jaques la Boucherie.

JAQUES DE GANT, *paintre*, rue S. Denis. iij
JEHANNOT DU LIÈGE, *peintre*, rue S. Denis. xviij
GUIART LE MAIRE, *peintre*, rue S. Denis. xviij
JEHAN DE S. QUENTIN, *peintre*, rue S. Denis. iij
HENRI LE BOURGUIGNON, peintre, rue S. Denis. xviij

Paroisse S. Pol.

PIERRE DE BIAUVEZ, *peintre*, rue Renaut le Fèvre. xviij

Paroisse S. Nicolas des Champs.

La fame JEHAN D'ORLIENS, *peintre*, marqué parmi les morts depuis la chevalerie, rue ? xv

Paroisse S. Germain l'Auxerrois.

JEHAN LE BRUN, *paintre*, parmi les morz qui n'ont rien payé, voir plus haut son nom rue des Lavandières, coté xviij

Total. lvi s. p. cxlix d. p.

Etaient réputées menues paroisses :

S. Sauveur, S. Innocent, S. Oportune, S. Leu, S. Gilles, S. Josse et S. Lorenz.

IV. STATUTS, ORDONNANCES ET RÈGLEMENTS.

DE LA COMMUNAUTÉ DES MAISTRES EN L'ART DE PEINTURE ET SCULPTURE, GRAVEURE ET ENLUMINEURE DE CETTE VILLE ET FAUBOURGS DE PARIS. 1391.

JEAN, seigneur de FOLLEVILLE, conseiller du Roi et garde de la Prévosté de Paris, SALUT.

Pour ce que plusieurs pauvres églises de la Ville et Evesché de Paris et d'ailleurs sont souvent deçues, nous en présence de MAISTRES :

JEHAN D'ORLÉANS, — ETIENNE LENGLIER, — COLART DE LAON, — JEAN DE THORY, — JEAN DE SAINT-ROMAIN, — THOMAS PRIVÉ, — JEAN NORMANDIE, — ROBERT LOIZEL, — ADAM PETIT, — HUBERT LE LORRAIN, — JEAN GIRELAY, — ROGER DARNALT, — JEAN VITERME OU BITERNE, — GILLES MENNESSÉ, — PERRIN MOIRLEUR,

— Jean Parisot, — Jean Bersage, — Guill. Loyseau, — Nicaise le Privé, — Jean de Saint-Lucien, — Georges Baudoin, — Estienne Naquet, — Simon du Molelin, — Robent Bourion, — Girard de Beaumeteau, *peintres.*

Philippe Cochin, — Jean Petit le jeune, — Gilbert du Périer, — Hulet le Rantier, — Guill. de Saint-Lucien, *tailleurs d'ymages, faisant la plus grande et la plus saine partie dudit métier,* etc.

V. JEHAN COSTE.

1353 (2 Mars) Johannes, Dei gracia Francorum rex, notum facimus universis presentibus et futuris, quod, cum nos, circa festum beati Michaelis ultimo preteritum fuerint tres anni elapsi, mandaverimus per nostras litteras magistro Johanni, dicto Coste, pictori, ut ad castrum nostrum Vallis Ruelli, accederet ut aulam, capellam, camèras et alia loca ejusdem castri depingeret, hoc per ipsum fieri desiderabiliter affectantes idemque Johannes, nostro predicto parens mandato, quam ciciùs, hoc ad suam devenit noticiam, ad dictum castrum accessit, et in aula, cameris et aliis locis ejusdem castri ab illo tunc plures fecerit et composuerit hystoricis (historias) et ymagines et quasdam factas, propter murorum veterorum putredinem, et quasdam alias, quia de stagno deaurato facte

erant quas nos de puro auro fieri voluimus, refecerit ad nostre beneplacitum volumptatis, propter quod plures summas pecunie thesaurariis nostris, vicecomite Pontis arche et aliis, dicitur diversis temporibus recepisse, et indè plures fecisse misias et expensis (expensas); cumque idem Johannes sit adeò simplex et in facto compotorum et monetarum ignarus, quod compota sua nesciret de hiis expensis et misiis ordinare; sed nec hactenùs potuit aut adhùc valeat ea facere, cum ipsum oportuerit dictas ymagines manu propria componere et formare, hystoriasque inibi depictas de quo dicti (dequodam) libro extrahere, et, Parisius, quesitum colores, pluriès personaliter accersisse, fuerit quediù gravi infirmitate detentus; sibique injunxerimus et adhuc velimus ut expedicioni dictorum operum, que celeriter compleri volumus, vacet actenùs et intendit, nec habuerit clericum aut habeat, quod tamen fuisse conveniens reputamus pro eisdem compotis ordinandis. Nos, de dicti Johan-

nis probitate plenariè confidentes, et volentes ipsum ex hujusmodi compotorum onere liberari et servari indempnem volumus et eidem concedimus de gracia speciali, dilectisque et fidelibus gentibus compotorum nostrorum Parisius, presentium tenore mandamus, quatinùs, de omnibus et singulis misiis et expensis, quas idem Johannes pro premissis affirmavit se fecisse, suo simplici juramento, à dicto tempore usque ad diem presentis festi Pasche, videlicet vicesimam quartam diem Marcii, eidem Johanni credant et fidem adhibeant, et receptis per ipsum propter hoc deducant et ipsum de eis exonerent, nec ipsum aut ejus heredes vel successores ad aliud de premissis compotum exhibendum, nunc vel in futurum compellant ullatenùs aut molestent, sed ipsum quietum et liberum teneant et teneri faciant, perpetuò, pacificè et quietè non obstante quod simile nundum fieri consuerit, et non obstantibus ordinacionibus aut statutis contrariis quibuscumque. Quod ut firmum

et stabile perpetuò perseveret, nostrum sigillum hiis litteris est appensum, salvo in aliis jure nostro et in omnibus alieno. Datum in castra Vallis Ruelli, die festi Pasche predicta, videlicet XXIIII[a] die Marcii, anno Domini millesimo CCC quinquagesimo tertio (1353).

Per regem.

MELLON.

(*Arch. nat. Trésor des chartes. J. Reg. 81.*)

VI. GIRARD D'ORLÉANS.

1356 (février). — Carolus, regis Francorum primo genitus et ipsius locum tenens, dux Normanniæ et Dalphinus Viennensis. Notum facimus universis presentibus et futuris quod cum dilectus noster famulus camere magister Girardus de Aurelianis, pictor, unam capellaniam perpetuam in honore Dei omnipotentis et gloriose virginis Matris ejus, ac beate Margarete virginis et martyris in ecclesia sancti Sepulcri parisius per ipsum fundatam de vigenti libris turonibus redditus annui et perpetui et dotatam fundacionem et dotationem hujus modi ut et capellanus in ea jam institutus et ipsius successores, in ista capellania Deo valeant meliùs et diligentiùs famulari augmentare desiderat et proponat et res ipsius, laudabile propositum, commendabiliter et volentes eciam

et efficaciter devotarum oracionum et missarum in ipsa capellania celebrandarum dictum Dominum genitorem necnon et nos fieri participes, eidem Gerardo attamen eciam penitus per ipsum eidem Domino et genitori nostro, ac nobis suis fideliter impensis de gratiâ speciali et certâ sciencia auctoritateque regia quæ fungimur, concessimus et concedimus perpetuò ut de bonis redditibus et possessionibus per eumdem Girardum jam acquisitis vel acquirendis, ubicumque voluerit sine tamen feodo et justicia dicte capellanie fundacionem et doctanionem de quatuor libris per annui et perpetui redditus augmentare possit quoque dictus capellanus in ea jam ut premittitus institutus et successores sui in ea deinceps instituendi dictis quatuor libris tenere et possidere libere perpetuò valeant pacificè et quietè. Itaque eas vendere, alienare vel extra manuum suam spontè impositam nullatenùs compelli possint, nec dicto Domino genitori nostro aut successoribus suis vel nobis indè prestare

financiam aliqualem. Nos enim financiam que perpetuo cœgi posset et habere eidem Girardo attentis premissis de nostra uberiori gracia remittimus penitùs et quictamus donis et graciis per dictum dominum genitorem nostrum et nos sibi factis que dona et gratias pro expressis in presentibus et singulariter notatis fieri volumus, ordinacionibus que contrariis non obstantibus quibuscumque. Quod ut firmum et stabile perpetuò perseveret sigillum Castelli parisiensis magno sigillo dicti domini genitoris nostri absente presentibus litteris duximus apponendum. Salvo in aliis jure regio et nostro et in omnibus quolibet alieno. Datum Parisiis anno Domini millesimo ccc quinquagesimo sexto mense februarii.

Per dominum ducem « Tourneur. »

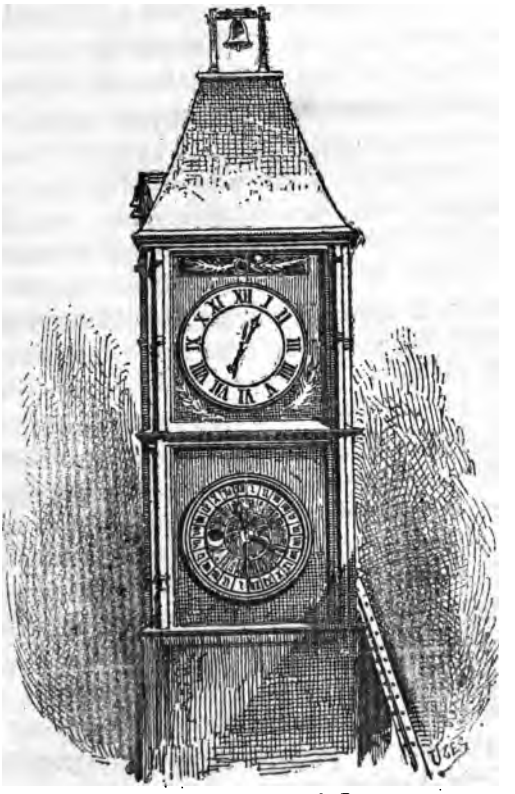
(*Arch. nat. Trés. des chartes. J. J. 84.*)

VII. COMPTE DE L'HORLOGE DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES.

Compotus Philippi Castellani presbyteri, vicarii capelle Katharine in ecclesia Bituricensi de receptis et misiis factis pro horologio novo suprà pulpitum ipsius ecclesie per mire discretionis et scientie virum magistrum Johannem Fusoris, parisiensem et remensem canonicum artibus astrologie, geometrie, arismetice et medicine peritum, invento mirabiliter, composito et ordinato, de per eum die lune VI marcii anno Domini M CCCC XXIII incepto et in inde sequente festo omnium sanctorum totaliter completo.

Sequitur misia pro dicto horologio.

Die lune post dominicam quà cantatur OCULI MEI, Johanni d'Orléans pictori pro pictura quadrantis novi. ij s.



Horloge de la Cathédrale de Bourges.

Die veneris sequenti (post Quasimodo). Magistro Johanni Fusoris et Johanni Galier qui dicta die visitaverunt et accordarunt cimbala pro una quarta vini, de meliori, et uno pane. «?»

Die martis vi junii dicto Johanni d'Orléans pictori pro pictura dicti horologii xvj scuta.

Item. xxvi die dicti mensis in pane, vino et serasiis pro mag. J. Fusoris qui tunc manè veniebat de domo sua sancti Laurentii ij s. i d.

Item. v dicti M. Julli in pane et vino et piris pro Mag. Johanne et magistro horologii et Petro Picheneau qui dicta die operati sunt in domo dicti horologii. ij s. i d.

Item. xviii die mensis augusti Petro sororio, G. Picheneau lini fabro (signi fabro) qui pluribus diebus et horis ad voluntatem Mag. Johannis Fusoris operatus fuit infrà domum dicti horologii pro ipso horologio assedendo et omnia cymbala ipsius tam magna quam parva et de suo ligno tradidit circa vi vel vii thesias sic pro toto xl. vj s. viiij d.

Ipsâ die pro deaurando celum lune dicti horologii à Gilequin l'orfaivre XI francos auri veteris pro lx s. t.

Ipsa die in pane et vino prodicto magistro Johanne FUSORIS et Andrea et varleto suo qui dictum plumbum (emptum a magistro monete Bituris) distillaverunt et fecerunt contrapensa dicti horologii. xx d.

Item. XXVI dicti mensis (octobris) Johanni d'Orléans, pictori in aura. vj senta.

Compte du chap. de S. Etienne de Bourges.— Arch. du Cher.

In eodem capitulo fuit ordonatum quod Dominus cantor loquatur cum Petro AURELIACENSI quid si vult habere unum anniversarium commune pro XXIIII scutis quos sibi debentur pro pictura dicti horologii quod Domini fieri fecerunt.

Le lundi, 19 octobre 1508, on posa la première pierre de la nouvelle tour de la cathédrale de Bourges (tour du nord). cent cinquante ouvriers y furent employés. « Tous ces architectes, sculpteurs, ouvriers étaient français, ce qui peut donner un